

AL JASRAH
العدد 59 - خريف - شتاء 2021
Issue No. 59 - Autumn- Winter 2021

الكتابة في قبضة السوق

عام الأدب الأفريقي

إيتيل عدنان وجاذبية سري وداعًا

أوّل طلّة



بهذا العدد ٥٩ نودع عام ٢٠٢١، ولم نشأ أن نودعه إلا بنقلة نوعية في التحرير والإخراج، بحيث تظل الجسرة على حيويتها، نقطة ضوء من نادينا العريق تتوسع، ولا تطمئن أو تركن إلى الثبات، لتكون جزءًا من إشعاع نادي الجسرة المستمر.

من ملامح التجديد التي ستلمسها عزيزي القارئ توسيع مشاركات الأدباء والنقاد والمترجمين من دولة قطر ومختلف الدول العربية، والانفتاح على أجيال جديدة من الكاتبات والكتاب. ومن ملامح هذا التجديد كذلك التنوع والتوازن بين الرؤى النقدية والفكرية وإثارة القضايا الثقافية، لتواصل الجسرة أدوارها كنافذة لقرائها من المحيط إلى الخليج على ما يجري من أحداث وظواهر ثقافية وتحليل تلك الظواهر وآثارها.

هكذا نفتتح العدد بملف حول ظاهرة من الخطورة في غاية، إذ تتعرض الكتابة وخصوصًا الكتابة الأدبية في عصر التسويق والإعلان إلى تحديات لم تكن مطروحة على الكاتب من قبل. دور النشر وشبكات التوزيع الكبرى تدفع بالكتابة إلى أن تصبح حرفة وصنعة، وتحوّل الكتاب إلى سلعة والقارئ إلى «زبون» يجب إرضاؤه. وقد شاركت وسائل التواصل الاجتماعي في تحويل هذا الزبون إلى ناقد عبر صفحته الشخصية أو جماعات القراءة. بعض القراء تحولوا إلى نجوم يقودون أذواق غيرهم من القراء. في الملف نطرح القضية ونناقشتها من وجوهها المتعددة.

وفي هذا الإطار كان لابد أن نلاحظ أن عام ٢٠٢١ كان عامًا لأدب قارة إفريقيا، فبالمصادفة كانت الجوائز الأدبية الكبرى من نصيب أدباء أفارقة، وإن كانوا يكتبون بلغات أوروبية، وتحديدًا الإنجليزية والفرنسية.

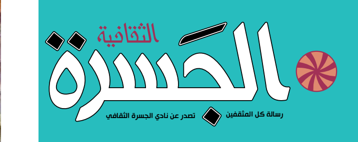
هذا الفوز، وإن كان يسجل تغييرًا في نظرة الأوروبيين وقدرتهم على تقبل الآخر، ويمثل كسبًا لدول إفريقيا التي تعاني أزمات متعددة، إلا أن السؤال يظل قائمًا حول موقع أدبنا العربي وآداب اللغات المحلية لقارتي آسيا وإفريقيا من الجوائز الكبرى التي تحمل صفة العالمية، بينما هي أوروبية في أساسها وتثبت ذلك النسبة الكبيرة لعدد الأوروبيين الفائزين بجائزة نوبل منذ بداية منحها عام ١٩٠١ إلى اليوم. في العدد ملف يتضمن كل شيء عن المتوجين الإفريقيين هذا العام.

ولأن هذا العام لم يرحل دون خسارات، يتضمن هذا العدد مقالا للفنان أحمد عزالعرب حول حياة الراحلة جاذبية سري وتحولاتها الفنية وموقعها من الحركة الثقافية المصرية والعربية وليس من الفن التشكيلي فحسب. عاشت جاذبية نحو قرن من الزمان ورأت في حياتها الكثير من الأحلام والكثير من الانتصارات والانكسارات.

رحلت كذلك إتيل عدنان، تاريخ آخر من الإبداع شعرًا ورسمًا، يضعنا الشاعر خالد النجار الذي كان مقربًا وجهًا لوجه أمام حياتها وشعرها. وهي قيمة ثقافية عربية كبيرة أخرى، ظلت لعقود طويلة جسرًا للحوار بين الشرق والغرب ونالت اعترافًا عالميًا كبيرًا، وتركت كلمتها في ديوان الشعر العربي والعالمي.

ولا أختتم قبل تهنئة الكاتب السوري الكبير نبيل سليمان، أحد كتاب الجسرة بجائزة سلطان العويس. وهو فوز مستحق على حياة عريضة من الإبداع والنقد والشغب الثقافي.

وأما وعدنا بـ «كتاب الجسرة» فهو بسبيله للتحقق بتوجه في اختيار خط يسد نقصًا حقيقيًا في المكتبة العربية.


Issue No. 59 - Autumn- Winter 2021
العدد 59 - خريف - شتاء 2021
AL JASRAH
مجلة فصلية تصدر عن نادي الجسرة الثقافي كل ثلاثة أشهر
تُوزّع مجلات نادي الجسرة الثقافي مجانًا دعمًا للثقافة العربية
رئيس مجلس الادارة: إبراهيم الجيدة
مستشارا التحرير: د. حسن النعمة، د. حسن رشيد
المراسلات: aljasrahmag@gmail.com
رقم الايداع الخاص بالعدد 59 من مجلة الجسرة الثقافية: 2021 / 802
الرقم الدولي: ISBN/978/9927/4075/6/7
نادي الجسرة الثقافي www.aljasraculture.qa
الآراء المنشورة على مسؤولية أصحابها

CONTENTS



■ سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني والفنان يوسف أحمد يتوسطان عددًا من حضور افتتاح المعرض

معرض الفنان الرائد يوسف أحمد بمتاحف مشيرب

«محلاّت»

المكان مستعادا بلغة اللّون



الدوحة . الجسرة الثقافية:

يستلهم الفنان التشكيلي القطري يوسف أحمد ذاكرة المكان في الدوحة بمعرضه الجديد "محلاّت" في بيت محمد بن جاسم بمتاحف مشيرب.

ينقل الفنان الرائد ملمح من ملامح مدينة الدوحة القديمة التي خضعت للتحولات، ممثلة في شارع الكهرباء ..ويستعيد حقبة مهمة من تاريخ منطقة مشيرب وخصوصاً المحلات التجارية والمعالم المهمة في الشارع الشهير، ومنطقة مشيرب.

يضم المعرض ٤١ لوحة مرسومة بألوان الزيت تجسد عمارة الشارع والمحلات وتتصدرها أسماء البقالات والمخابز والمطاعم والأدوات الكهربائية والمغاسل واستديوهات التصوير والمكتبات والمستلزمات الرياضية ومتاجر البيع بالجملة والأحذية والخياطة، إلى جانب عمارات شهيرة للسكن ومقار الشركات.

افتتح المعرض سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة مساء الأربعاء ٢٠٢١/١١/٢٤، بحضور سعادة





■ حوار بين سعادة وزير الثقافة والفنان يوسف أحمد خلال جولة بالمعرض

الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني رئيس مركز قطر الفني، والسيد ناصر مطر الكواري الرئيس التنفيذي لمشيرب العقارية وجمع من الفنانين والمثقفين والإعلاميين.

يصف الفنان يوسف أحمد معرضه "محـلاّت" بأنه: وسيلة إبداعية للتوثيق، وأسلوب مبتكر للاحتفاء بالذاكرة الجماعية، فهذه اللوحات الزيتية العديدة تصور إرثاً مهماً لماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، حيث كان شارع الكهرباء يزخر بالتجارة والنشاط ومن أهم المعالم التجارية في قطر، وربما تغيب على كثيرين من الجيل الحالي تلك المعالم، ولذلك فالمعرض يرسخ الذاكرة الجماعية ويعطي هذه المنطقة حقها من خلال الفن، لأن الفن ليس مجرد تعبير عن الجمال بل وسيلة إبداعية للتوثيق.

يحفز الفنان يوسف أحمد خيال الزائر للمعرض والمتأمل في اللوحات، لاستعادة تفاصيل الشارع والمكان ،ويستخدم العناوين والأسماء ليتمكن المشاهد من صياغة لحظة اجتماعية مكتملة في ذاكرته، إذ كان الشارع مقصدا لمعظم أهل الدوحة لقضاء حوائجهم والتسوق والتماس المنافع.

صاغ يوسف معادلا بصريا لرمزية الشارع وموقعه في قلب الدوحة، من شكل العمارة في تلك اللحظة وألوان الجدران والنوافذ والأبواب والمنظور الكلي للشارع ليثير في نفس المشاهد عواطف ومشاعر مشبعة بالحنين والذكريات.

يعتبر الفنان التشكيلي يوسف أحمد رائدًا من روّاد حركة الفن الحديث في دولة قطر، وتتجاوز مسيرة عطائه الفنيّ الثلاثين عامًا، أنتج خلالها أعمالًا مستلهمة من بيئته المحيطة تؤكّد ارتباطه الوثيق بالثقافة القطرية والتقاليد المحلية، وهو يستخدم مواد مستمدة من بيئته في عمله كالنخيل الذي يصنع منه ورقًا للرسم، والأصباغ التي يستخلصها من تراب الأرض القطرية ليضفي على لوحاته تأثيرات وطابعا محليًا.

وهو يقول عن تجربته «إنني فنان محليّ حظي بميزة دراسة الفن في الخارج، وعندما أنظر حولي في بيئتي أجد الكثير من العناصر التي تثير حماستي وتلهمني».

جاء في موسوعة متحف الفن الحديث: "يعتبر يوسف أحمد من الفنانين الرواد، لمساهماته المهمة في تطوير الفن الحديث والمعاصر في قطر. ومن خلال مراقبته التطورات الاجتماعية . الاقتصادية، والثقافية والفنية والتاريخية التي شهدتها بلاده خلال السبعينات والثمانينات، أخذ الفنان على عاتقه مسؤولية توثيق تطوّر ساحة الفن في قطر، باعتباره مستشاراً ومربياً في مجال الفنون".

يعد يوسف أحمد مع فنانين آخرين مثل جاسم زيني وحسن الملا، ووفيقة سلطان سيف العيسى، وسيف الكواري،

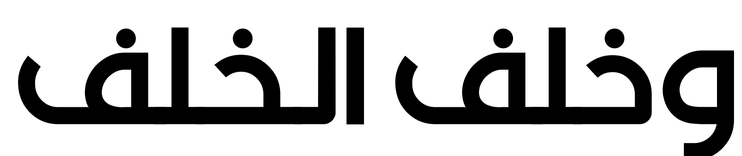


ومحمد الكواري، وماجد المسلماني، ومحمد علي عبد الله، الجيل الأول من الفنانين القطريين الذين دَرسوا الفن في الخارج. بدأت وزارة التربية آنذاك تقدم منحاً لأصحاب المواهب لكي يتابعوا دراساتهم في بعض البلدان العربية، مثل العراق ومصر، وأيضاً في إيطاليا، وفرنسا، والولايات المتحدة الأميركية.

تخرج يوسف أحمد من كلية التربية الفنية، في جامعة حلوان بالقاهرة، حاصلاً على شهادة البكالوريوس في الفنون والتربية، سنة ١٩٧٦. وأسس مع زملائه في وزارة الإعلام، محمد علي عبد الله وحسن الملا، مجموعة فنية في أواسط السبعينيات، أطلقوا عليها اسم «الأصدقاء الثلاثة». وثق في كتابه «الفنون التشكيلية المعاصرة في قطر»(١٩٨٦) سير عدد من الفنانين الرواد المعاصرين، وعرّف بالمؤسسات والمنظمات التي كانت تشارك بنشاط في تطوير الفنون التشكيلية في قطر.

في أواسط الثمانينيات، انتمى يوسف أحمد إلى جماعة من الفنانين كانت تضم عبد الرسول سلمان، وحسن الملا ومحمد خميس، وفؤاد المغربل، وقد أدى لقاء هؤلاء الفنانين، إلى تشكيل جماعة دعيت بـ «أصدقاء الفن التشكيلي». كان الدافع وراء تشكيل الجماعة هو تعزيز التطور الفني في المنطقة من خلال تنظيم معارض متنقلة ضمن بلدان مجلس التعاون الخليجي، مما سهّل التواصل بين الفنانين في المنطقة.

القسم..



وخلف الخلف



■ خلف الخلف من التشكيل إلى السرد

د. حسن رشيد

خلف الخلف.. شاب ارتبط بثرى هذا الوطن وارتبط بالإبداع.. في البدء ارتمى في أحضان الفن التشكيلي وانحصر عالمه بين الظل والنور والألوان، ولكن أسلم القيادة للقلم وارتمى في أحضان الحرف والكلمة.. بدأ على استحياء ولأنه مرتبط بعوالم أكبر وأكثر عمقًا وتأثيرًا كان السرد.. لم يكن عالمه الأحياء القديمة ولا صراع الفرد مع البحر والدول وأسماك القرش بحثًا عن لقمة تسدّ الريق، ولا بحث عن حكايات الحب في الفرجان القديمة.. اكتشف أن هناك عوالم أخرى لم يرتم في أحضانها من أمة الضاد إلا عددٌ قليل، وخليجيًا غاصت إحداهن وبشكل في سريع في مضامينها.

وأنا أعيش مع أوراق روايته الجديدة (القسم) عادت بي الذكريات إلى طفولتنا البكر.. ونحن صامتون نبحلق في شاشة التلفزيون عبر قناة أرامكو.. وذلك المسلسل الشهير "بيري ميسون" ومن بعدها مسلسل "الهارب"، كبرنا قليلاً وزاد ارتباطنا بالحكايات التي تثيرنا.. بحثًا عن الحقيقة والعدالة، فكان للكاتب الفرنسي موريس لوبلان، وبطله أرسين لوبين، ولم ندرك أن التاريخ العربي كان سباقًا في هذا الإطار عبر الشعراء الصعاليك "تأبط شرًا، والسليك بن السلكة، والشنفرى، وغيرهم.

كان أرسين لوبين نموذجًا غربيًا أو صورة للشعراء الصعاليك فيما يقوم به، نموذج مختلف عما قدمه عبقري أدب الرعب "ادجار الآن بو" أو تلك الأعمال التي خلدت أشهر الكاتبات عبر كل العصور أجاثا كريستي أو حتى حكايات شرلوك هولمز أو حتى حلقات روكامبول، في العصر الحديث كان لحلقات "بيتر فالك" ذلك المحقق الشهير عبر قدرته على كشف كل مصائر الشخصيات..

من هنا فإن كاتبنا القطري قد وقع في أسر حكايته.. هنا لا يمكن تلخيص أحداث الرواية ذلك أن الكاتب بذكائه يعايش القارئ مع الأحداث.. وهنا تجسيد لعددٍ من الألغاز، هنا أيضًا الرعب مما تحمله الأيام، وهنا أصحاب عاهات وأمراض نفسية وصرع، وكآبة.. وهنا من يدفع الثمن لما جنت يداه.. هنا قصة الإنسان في رحلته المحفوفة بالمخاطر بين القوة والسيطرة والسقوط في هاوية الرغبات المجنونة..

عبر فارس وأمين وسزكلود، وقطر الندى وخديجة وعشرات الأسماء والألقاب يعيش القارئ.. هنا الخنديرس وهنا الجبان الرعديد، وهنا الألعاب، وهنا "مزون" والعقم والجثث وأمواج البحر والغرق.. وهنا أيضًا النهاية.. حيث يدفع المجرم ثمن جريمته.. ليس هناك أبرياء، ذلك أن الثمن يدفعه كل من سولت له نفسه أن يرمي الحقيقة خلف ظهره.

عبر هذه الرواية يضع خلف الخلف أقدامه على أول الطريق في أن يقدم شكلاً آخر للرواية القطرية، يكون هو الرائد في طرح اسمه عبر الرواية البوليسية أو رواية الرعب أو رواية الكآبة أو رواية الخلاص..

ومنذ الإهداء نعي وندرك أن "خلف" قد وقع في أسر "أجاثا كريستي" وإننا في إطار الضعف الإنساني نبحث عن العدالة في أي إطار كان، الأهم أن يحصل المخطئ على جزائه من جراء أفعاله، وأن الفرد لابد وأن يدفع الثمن ذات يوم.



■ من أعمال خلف الخلف التشكيلية

لا يمكن تلخيص أحداث رواية «القسم» ذلك أن الكاتب بذكائه يعايش القارئ مع الأحداث

خلف الخلف.. يقول عبر كل نماذجه.. احذروا فليس بمقدور المجرم أو المخطئ أن ينجو بفعلته مما جنته يداه..

نصٌ يمسك بتلابيب القارئ وحكاية من حكايات صاغ أحداثها ورسم خيوط شخوصها، وجد ذاته في الحرف والكلمة، وسيكون عبر موهبته الخلاقة نموذجًا قطريًا في تقديم شكل روائي يثير ذهن القارئ ويعيشه بين الخوف مما كان ومما سيأتي وماذا سيكون مصائر النماذج التي كانت خلف أسباب وجودهم.

هذه الخطوة بلاشك تشكل إثراءً للرواية القطرية، وخروجًا عن النمط الإنشائي المدرسي..

هنا شخصيات تتشكل عبر الأحداث، ويملك الكاتب القدرة على خوض خلق الأحداث فيمسك بزمام القارئ، مع أن هذا النموذج الروائي نادر، وقد يرتبط في الرواية العربية بعددٍ من الكتاب نذكر منهم "صالح مرسي" مثلاً..

إن النموذج الذي طرحه خلف الخلف وأعني فارس هو نموذج متعدد الأوجه، وخير مثال ما أوردته الرسائل عبر الواتساب حول اتهام شخص بجريمة قتل زوجته، وتحت التعذيب اعترف بقتلها.. إلى هنا والموضوع مكرر ومعاد ولكن المفاجأة ظهور الزوجة بعد اعتراف الزوج بقتلها..!!

فارس نموذج للمحقق الفاسد في إطار من الفساد الجمعي.. هنا نماذج شاذة في مجتمع مغلف بكل ما هو فاسد.. والأهم أن المكان والزمان مبني على المجهول..!!

خلف الخلف.. هذه الخطوة تحسب لك وفي صالحك، ولا أريد أن أصادر حق القارئ والاستمتاع والخوف عندما يقلب صفحات روايتك غدًا أو بعد غد..!!



■ من أعمال خلف الخلف التشكيلية

الكتابة في قبضة السوق

منى أبو النصر

طوال قرون استقرت النظرة إلى الكتابة بوصفها مهمة نبيلة. هكذا يرى الكتاب والشعراء والمفكرون أنفسهم، وهكذا يراهم غالبية الناس، حيث لا منفعة ينتظرها المبدع سوى متعته الخاصة ومتعة التواصل الإنساني العميق مع الآخرين، كثيرون كانوا يخجلون من الحديث في التفاصيل المادية مع ناشريهم.

ربما كان الكاتب القديم مالكًا لزمام عمله بالكامل، عندما كان يكتب مخطوطه بيده، ويقوم النُسَّاخ باستنساخ نسخ قليلة منه، ثم جاء اختراع المطبعة المذهل، الذي نشر الكتب بأعداد ضخمة بدلا من مخطوطات قليلة جعلت هذه المهمة النبيلة «الكتابة» تتماس مع صناعة وتسويق الكتاب، وإن ظلت دور النشر تحترم خيارات الكاتب قرونًا من الزمان.

وحتى عقود خلت ظل الكاتب الروائي محظوظًا لأنه فرد، نتيجة عمله تتوقف على جهده وحده، والقول ينطبق على الشاعر وعلى المفكر أيضًا، بخلاف كتاب السيناريو للسينما والتليفزيون الذين يبدعون داخل فريق يمكن لأي ضعف في عنصر فيه أن يؤثر سلبًا على إبداع الكاتب.

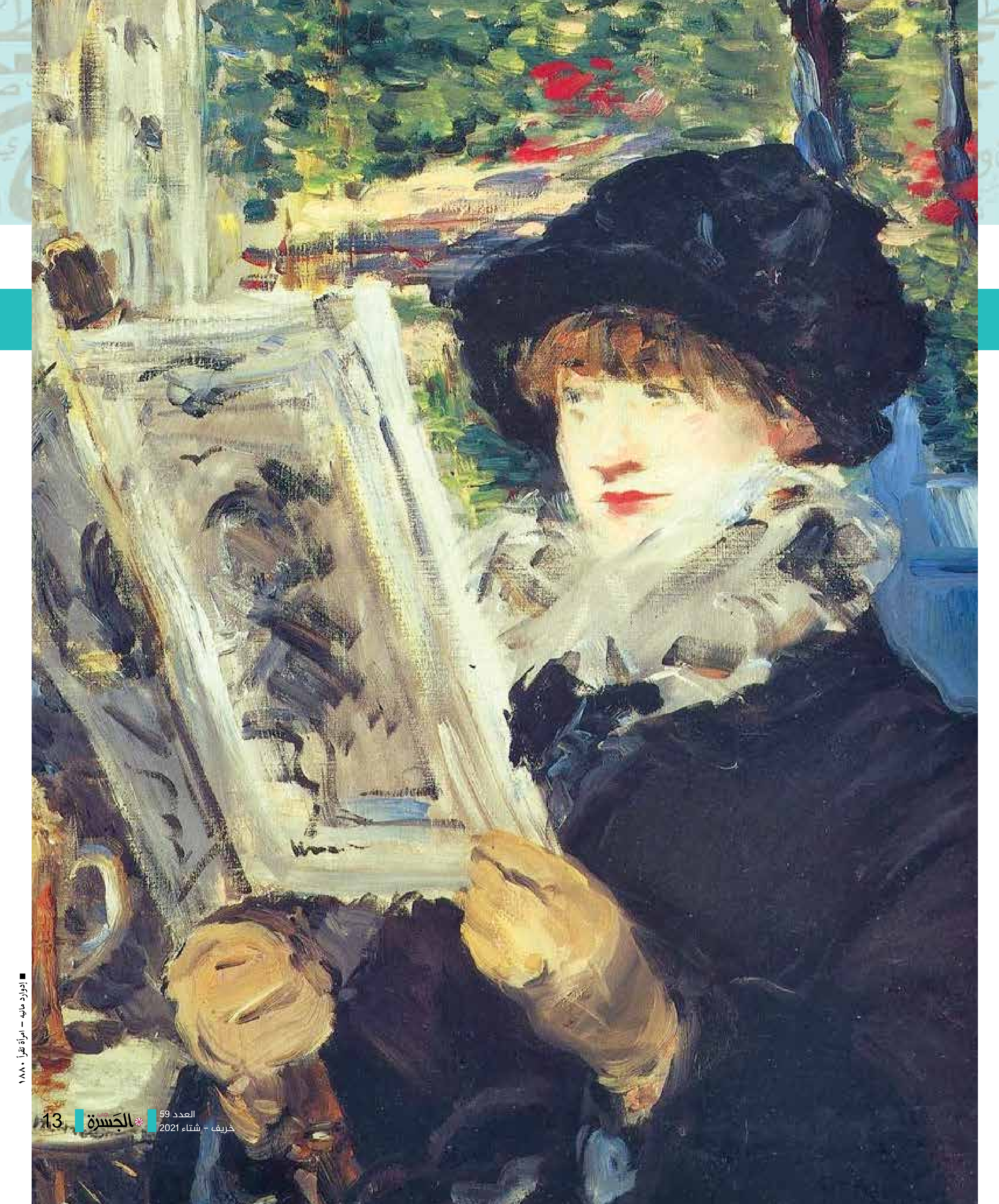
وشيئًا فشيئًا بدأ صوت الصناعة والتسويق يعلو على صوت الكاتب مع بدايات عصر التسويق منتصف سبعينيات القرن العشرين، متزامنًا مع تطورات الإعلام الجماهيري. ثم استفحل الأمر مع موجة التواصل الاجتماعي قبل عقدين من الآن.

انقلب الوضع تمامًا لتصبح صناعة النشر وما يتعلق بها من تسويق في المقدمة قبل الإبداع في الأغلب الأعم، تفرض على الكاتب ما يطلبه السوق، وتزايدت ورش الكتابة التي تفترض أن الإبداع حرفة يمكن تعلمها.

في هذا الملف نطرح السؤال الجدير بالطرح عن مستقبل الإبداع في ظل متطلبات التسويق وضغوط القراء الذين يفرضون خياراتهم من خلال تدويناتهم عما يقرأون والتي تشكل بدورها توجيهًا لصناعة النشر، كما تؤثر في الكثير من شباب الأدباء الذين يطمحون إلى الشهرة. ونعيد السؤال مجددًا: من الذي يقود في هذه الدورة الإنتاجية؟ وأي مستقبل للأصالة؟

الظاهرة عالمية، لأنها أمريكية بالأساس، وكل ما هو أمريكي يصبح عالميًا بالضرورة!

ونحن جزء من العالم، لهذا قمنا بتغطية الظاهرة من وجوهها المختلفة، لنرى أي إكراه يتعرض له الكتاب اليوم، على أن أثر التسويق قد يقع على مستقبل الثقافة كلها، بينما كانت هناك إكراهات الحجب والمنع والتكيل بالمؤلفين لأسباب دينية أو سياسية بلغت ذروتها مع روسيا البلشفية وألمانيا النازية، وليتها صارت صفحة من الماضي وانطوت، لكنها للأسف ظاهرة لم تزل موجودة في الكثير من البلدان الأقل نموًا في الديمقراطية، ليكون الإبداع بين سندان العقاب ومطرقة التسويق!



■ إدوارد مانيه – امرأة تقرأ ١٨٨٠

حيرة الكتب

بين «نجوم» القراء وسُلطة «الأدمن»!

«جودريدز» وجروبات «القراءة» تعيد صياغة واقع الأدب

بات من الصعب اختزال مشهد القراءة اليوم بوصفه علاقة ثنائية تربط بين كاتب وقارئه، أو قارئ وكاتبه، حتى وإن كان هذا المشهد هو الأقرب لروحِ القراءة وجوهرها، و"رومانسيتها"، باعتبارها رحلة معرفية ووجدانية ذاتية في المقام الأول.

إلا أن قاموس القراءة اليوم بات أكثر تكدسًا وضجيجًا، حيث يُزاحم "الحشد" فردية القراءة، وصار الكاتب اليوم، يدرك تمامًا أن وصول كتابه لأرفف المكتبات ما عاد هو الهاجس الوحيد الذي يشغله للتأكد من وصول كتابه ليد القارئ، وسط زحام لافت لمنصات وبوابات تتحكم في مسارات ذلك الوصول.

فهناك جماعات القراءة على منصة الفيسبوك، وخياراتها وسلطة «الأدمن/ مسِّر الجماعة»، وترشيحاته التي لا تخلو من انحياز وتوجيه لباقي أعضاء الجماعة، إيجابية كانت أم سلبية، وعلى موقع القراءة «جود ريدز» هناك دومًا ذلك الإيحاء للقارئ الذي يضع تقييمه لكتاب قرأه بأن "نجومه" باتت وطيدة الصلة بمستقبل بيع الكتاب الذي سيقوم بتقييمه، ومن ثم مستقبل كاتبه الذي بات مصيره مُعلقًا في سماء "جودريدز" ونجومها، و"ثرثرة" منصات القراءة على مواقع التواصل الاجتماعي.

فكيف يعيد "جودريدز" وجروبات "القراءة" صياغة واقع القراءة اليوم وملامحه، وكيف يتفاعل الكاتب مع تلك المفردات التي باتت لصيقة بسوق القراءة والكتاب؟

في هذا الواقع القائم، نجد الكاتب حريصًا على التقاط صور لنفسه مع أعماله، وتخصيص وقت خلال يومه للرد على القراء على مواقع الترشيحات والقراءة على منصة فسبوك، التي تعلن بعضها صلتها بدور نشر في النور، والبعض الآخر يمكن استنتاجه.

هنا نطرح نقاشًا حول ملامح هذا الفضاء الراهن.

■ للفنان تشارلز جيمس لويس «القراءة بجانب النافذة»

أحمد عبد اللطيف-كاتب ومترجم مصري:

جودريدز أرض الجميع

ربما تغيرت صورة الكاتب مع التكنولوجيا الجديدة، فبعد أن كان يفضّل البقاء في الظل فيما تسعى الوسائل لتسليط الضوء عليه، أصبح هو من يسعى إلى هذه الأضواء، ليس باعتباره كاتبًا، وإنما كمروّج لسلعة. ثمّة انتصار للكاتب التجاري والأدب التجاري على الكاتب الفلسفي والأدب الرفيع نتج عن وسائل التواصل الاجتماعي، وثمة سعي دؤوب للربح والنجومية على حساب الجودة والانشغال بما هو في الأصل هدف الكتابة والدافع لها. لم يعد الكاتب التجاري مرتبطًا بمنتجه التجاري، وإنما بأدائه كمندوب مبيعات حتى لو كانت نصوصه جديرة بالتقدير، وصار الأدب التجاري هو الممثل لذوق الجماهير مع تضييق مساحة الأدب الجاد أو توصيفه بأدب النخبة لصرف النظر عن كاتبه ومحتواه. أظن أن "موت الناقد"، بمصطلح ماكدونالد، لم يكن السبب الوحيد، وإنما وبالأساس "موت المثقف" بمصطلح فرنانديث مايو، والمثقف هنا بمعنى القارئ المثقف كما هو الكاتب المثقف. ثمة سعي حثيث لتسطيح كل شيء واعتبار السطحية هي البساطة والسهل الممتنع، وثمة ميل عارم من قبل القارئ كمتلقي لفرض شروطه على الكاتب وخلق إطار لغوي/أخلاقي/كلاسيكي يتحرك فيه الكاتب. بطريقة ما، يجب القارئ قراءة ما قرأه من قبل، مثل تائه في مدينة يبحث عن علامات يعرفها ليطمئن، فيما يكمن معنى الإبداع نفسه في الاختلاف وفي الخلق الجديد وليس السير في طرق معبّدة.



■ أحمد عبد اللطيف

–من جودريدز إلى جروبات القراءة على فيسبوك، انتقلت سلطة الناقد القديمة إلى القارئ، وهنا لم تعد سلطة محدودة ولا مبنية على نظرية جمالية وفهم لتاريخ الأدب ولا متابعة لحركة الأدب في العالم، وإنما لذوق شخصي محدود وانطباعات، على أهميتها، ينقصها التربية الجمالية. لم تعد هناك أي مسافة بين القارئ العام وقارئ الأدب والقارئ المبتدئ، وبطريقة ما تكوّن ذوق عام يميل للروايات السهلة والكتب الخفيفة لأنها تناسب سن المراهقة والقارئ العابر. وإذا كان جودريدز أرضًا للجميع وملكًا للا أحد، فجروبات القراءة على فيسبوك ملك لأحد وبالتالي أرض للمختارين والأتباع، وهم ليسوا قراءً أنقياء يجتمعون في نادي قراءة ليعبّروا عن ذوقهم، وإنما يتبعون توجيهات الأدمن، والأدمن هنا "يعمل" كأدمن عملًا يتقاضى عليه أجرًا من دار نشر، ويعمل على ترويج كتبها وبالأخص كُتّاب بأعينهم. وهي وسيلة لا يمكن لأحد أن ينتقصها، لأنها إحدى وسائل الدعاية لكاتب وكتاب، لكن في نفس الوقت لا يمكن بناء عليها قياس أهمية كاتب أو مقروئيته الحقيقية أو تأثيره في الكتابة الروائية، ولا تمنح هذه الجروبات، لأنها مدفوعة الأجر، ما يمكن البناء عليه لقراءة المشهد الأدبي في بلد ما.

ربما يؤدي هذا النوع من الدعاية إلى دفع عملية القراءة وزيادة المبيعات، لكن: أي نوع من القراءة؟ وهل كل قراءة مفيدة للعقل البشري؟ ثم: هل الإقبال على كتابة وبيع الكتب الضعيفة أدبيًا، الخالية من المغامرة الأدبية والتجربة الإنسانية، يؤدي إلى نهضة الأدب؟ كل ذلك يجعلنا نعيد السؤال القديم مرة أخرى: ما الأدب؟ ما الفرق بين عمل لدوستويفسكي وعمل لأنيس منصور؟



■ للفنان رينوار "فتاتان صغيرتان تقرآن" ١٨٩١

سمر نور (روائية مصرية):

زحام واستنزاف

أتصور أن الأمر يرتبط بطبيعة الكاتب وعلاقته بالعالم، هناك كتاب إجتماعيون بطبيعتهم إن جاز التعبير، ويستمدون احساسهم بذواتهم من تفاعل الآخرين معهم، بصرف النظر عن طبيعة هذا التفاعل، ومدى جديته، وربما يكون هذا سمة العصر كما يقولون، حيث ارتبطت أجيال كاملة بعالم السوشيال ميديا، بكل جوانبه السلبية والإيجابية، لكن هناك كتاب لا يميلون بطبيعتهم للتماهي مع الواقع الإفتراضي، بعضهم آثر الابتعاد تماما والآخر، وأنا منهم، يستعينون بصفحاتهم الشخصية فقط، لكنهم لا يملكون القدرة على التفاعل بشكل كبير مع زحام جروبات القراءة. وهناك عامل آخر أهم، وهو تنافس دور النشر، والتي أصبحت علاقتها واضحة بمجموعات القراءة على الفيس بوك وبالكثير من "البلوجرز" المتخصصين في هذا المجال، مما يؤثر، بجانب علاقات الكتاب الشخصية، وقدرتهم على التواصل، على انتشار بعض الكتب وإهمال أعمال أخرى، فلننظر حين يفوز كاتب ما بجائزة على سبيل المثال، كيف يتم الاهتمام بكاتب بينما يهمل كاتب آخر فائز بنفس الجائزة على هذا النوع من التجمعات، وفقا لدار النشر الصادر عنها كتابه.

■ سمر نور

أعتقد أن عالم التقييمات والترشيحات وما إلى ذلك مركب جدا، كما أن هناك الكثير مما نعرفه عن كواليس إدارة معظم هذه الجروبات وعلاقتها برأس المال في عالم النشر. أتذكر أن أحد القائمين على دور النشر من قبل سألني لماذا لا أتفاعل مع هذه الجروبات حتى تهتم بأعمالي؟! بالنسبة لي، أشعر بالسعادة عندما يرسل لي قارىء لا أعرفه رسالة على بريدي أو تعليق على جروب قراءة، أو تقييم يتم عن قراءته للعمل وتكوين وجهة نظر بخصوصه، فنحن بشر، ولا أنكر أنني أعود إلى صفحتي على جود ريدز من وقت لآخر وأسعد بأي تقييم أو ريفيو، رغم معرفتي أن هناك عشوائية وأحيانًا مجاملة أو عداوة تتدخل في الأمر، كما أنني أستخدم صفحتي الشخصية على الفيس بوك أحيانا لتقديم أعمالي لأصدقائي والمهتمين، وأضع صورا مع كتبي أو صور حفلات توقيع وتكريمات، لكني في كثير من الأحيان أشعر باستنزاف من الإنغماس في كل ذلك، وأتمسك بوجهة نظر تنقذني من هذا الزحام، فمن جهة ليس من واجب الكاتب التعامل مع هذا كله باعتباره معيارا أوحد. الحاصل على نوبل هذا العام لم يكن هناك تفاعل كبير على صفحته على موقع جود ريدز قبل إعلان فوزه بنوبل! ومن جهة أخرى فالترويج ليس مهمة الكاتب بل مهمة جهات أخرى، وليس على الكاتب أن يتحول إلى مندوب علاقات عامة، مجبر على التفاعل في كل الأوقات، كي يقرأ الناس ما يكتبه.

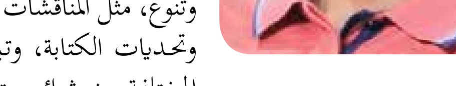
إسلام وهبان - مؤسس ومدير جروب مكتبة وهبان

للقراءة و(نادي القراء المحترفين سابقًا):

تخليق نجومية مزيفة

أعتقد أن التطور التكنولوجي ومنصات التواصل الاجتماعي قد أثرت بشكل كبير في المشهد الثقافي وعلاقته أطراف العملية القرائية (الكاتب – الناشر – القارئ)، بداية من تأسيس موقع "جودريدز" في ٢٠٠٧، والذي أعطى مساحة أكبر للتواصل بين القارئ وكاتبه، وقدرة على تعبير القراء عن آرائهم فيما يقرأون، بل وخلق حالة تنافسية بين القراء فيما عرف بتحديات القراءة، الأمر الذي أفرز ما نطلق عليه "القارئ النجم"، والذي يتمتع بمعدل قراءة جيد، وينشر مراجعات وتقييمات للكتب بشكل مستمر.

ومع انتشار اليوتيوب ومنصات التواصل الاجتماعي أصبح مصطلح "القارئ النجم" أكثر تأثيرا على المشهد القرائي، خاصة بعد انتشار قنوات "البوكتيوب"، والتي تخصصت في مراجعة وتقييم الكتب، وأصبح لكثير من أصحاب هذه القنوات قدرة كبيرة على توجيه متابعيهم، أو التاثير على قراراتهم الشرائية، الأمر الذي دفع كثير من دور النشر لمحاولة ترويج أعمالها من خلال هذه القنوات. لكن لا يمكن أن ننكر أن البوكتيوبرز لهم دور هام ومؤثر في التشجيع على القراءة.



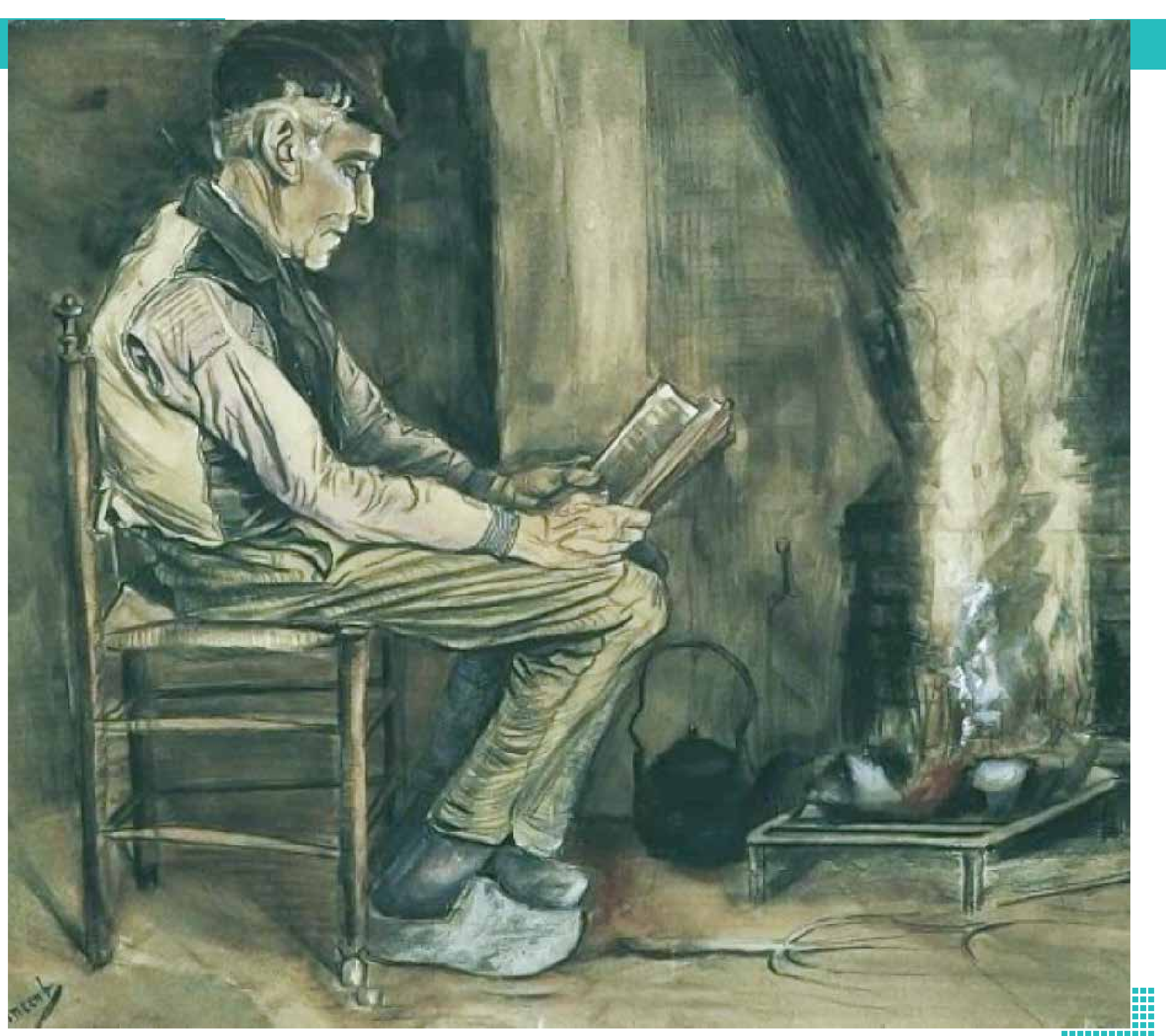
■ إسلام وهبان

أما عن جروبات القراءة فالأمر مختلف، فعلى الرغم من أن أغلب هذه الجروبات انطلقت بالأساس بهدف تسويقي، إلا أن بعضها استطاع تغيير خريطة المشهد القرائي، وأصبح هناك تفاعل أكبر وتواصل أكبر بين القارئ والكاتب، أو بين القارئ والناشر، بل أصبح هناك قنوات اتصال بين الناشرين والكتاب الجدد، لما تقدمه هذه الجروبات من أنشطة ثقافية وفعاليات أكثر حيوية وتنوع، مثل المناقشات الأونلاين والمسابقات وتحديات الكتابة، وتبادل الخبرات القرائية المختلفة بين شرائح متباينة من الكتاب، ولم يعد أدمن الجروب هو النجم، بقدر ما أصبح القارئ الجيد أو صاحب الرؤية هو النجم الحقيقي.

لكن لا زالت هناك ممارسات غير سوية تمارس عبر بعض هذه الجروبات، مثل محاولة تخليق نجومية مزيفة لكاتب بعينه، أو محاولة تصدير صورة كاذبة عن رواج عمل ما، من خلال نشر عدد كبير من الريفيوهات عليه عبر ذلك الجروب أو ذاك، بل وأصبحت كثير من جروبات القراءة هدفا للناشرين ومنصات بيع الكتب للترويج من خلالها، بل وأصبح هناك ظواهر غريبة باستحواذ بعض الأسماء في جروبات القراءة على أغلب هدايا دور النشر، دون تأثير حقيقي منهم على الحالة القرائية، لكن أعتقد أن كثير من القراء أصبح لديهم من الذكاء ما يمكنهم من التمييز بين ما هو حقيقي وما هو زائف.

لم تأثر جروبات القراءة ومنصات التواصل الاجتماعي على علاقة القارئ بالكاتب أو علاقته بالناشر فحسب، بل على كثير من المفاهيم والمصطلحات التي ظهرت بشكل كبير مؤخرًا، فأصبح مصطلح "ريفيو" هو الأكثر انتشارًا بدلا من تقييم او مراجعة، وذلك بفعل اهتمام شريحة كبيرة بريفيوهات موقع جودريدز لسنوات، كذلك انتشر مصطلح مثل "بلوك القراءة" تأثرًا بلغة السوشيال ميديا، بل وأصبحت هناك أسئلة معتادة على اغلب الصفحات دون أهمية حقيقية لها فقط للهث وراء الترافيك، مثل "ماذا تقرأ الآن؟" وغيرها من المنشورات التي قد لا تفيد حتى صاحبها.

إسلام وهبان: هناك ممارسات غير سوية تمارس عبر بعض هذه الجروبات، مثل محاولة تخليق نجومية مزيفة لكاتب بعينه، أو تصدير صورة كاذبة عن رواج عمل ما



■ للفنان فان جوخ "مزارع يقرأ بجوار المدفأة" ١٨٨١

حجي جابر - روائي إرتري:

القارئ النجم

يبدو جلياً أننا إزاء ظاهرة آخذة في التشكّل يوماً تلو آخر وهي "القارىء النجم" ساحتها موقع جودريدز لتقييم الكتب إضافة إلى مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة.

القراءة فعل فردي في العادة، بدءاً من ذاتية الذائقة التي تختار الكتاب مروراً "بطقوس" القراءة، وانتهاء بالانطباع الذي ينتهي إليه الشخص تجاه النص. وخروج هذا الفعل من حميمية الفرد إلى صخب المجموعات إنما جاء حسب ظني تحفيزاً على القراءة وإشاعة لها وهو ما تحقق وأثمر بالفعل، غير أنه في المقابل طرح بعض الآثار السالبة لذلك التحوّل، ومنها رغبة بعض القراء في التأثير وتشكيل مجموعات تفسيرية تقود وتشكّل الذائقة بل وتتعدى ذلك إلى احتكار إصدار الأحكام وتعميمها وتسخيف ماعداها أو تهميشها وتجاهلها في أحسن الأحوال.

ولعل دخول بعض دور النشر على الخط فاقم من هذا الوضع عبر محاولة استرضاء هؤلاء القراء بمنحهم الكتب هدايا واستخدامهم كمنصات دعائية للإخبار بكل جديد يصدر عن الدار.

■ حجي جابر

لابأس أن ينال الواحد شهرة ونجومية عبر فعل القراءة رغم غرابة ذلك، لكن المؤذي فعلا أنّ هذا التمادي في البحث عن التأثير يضر بفعل القراءة ويعيدنا خطوات إلى الوراء، وعوض أن تحقق القراءة تلك الحرية المنشودة لكل شخص، تعيد إدخاله في قطيع من نوع خاص. ويزداد الأمر سوءاً إذا وقع الكاتب أيضاً تحت تأثير القارىء النجم وبات فعلا يهجس به أثناء الكتابة ويخضع لمعاييره ويسعى لإرضائه. متناسياً أنّ الصوت العالي والجماهيرية التي يحظى بها القارىء النجم لا تجعله يختزل عموم القراء، فمعظمهم ولله الحمد، لا يزال وفيًا لفعل القراءة الفردي، يملك قراره وذائقته وحكمه بمعزل عن سلوك الجماعة التفسيرية.

حجي جابر: القراءة فعل فردي في العادة، بدءاً من ذاتية الذائقة التي تختار الكتاب مروراً «بطقوس» القراءة، وانتهاء بالانطباع الذي ينتهي إليه الشخص تجاه النص

هل يمكن لأمازون أن يغيّر شكل الرواية؟

هذه ساعة يأس. يجلس الكاتب في انكماش وترقب. حين تغرب الشمس، يميل برأسه على مكتبه. الحبكة، لابد أن يصل إلى حبكة. والجمهور، المتعطش لقصة، لا يعلم عن هواجس الكاتب ومعاناته الحقيقية شيئًا. الحبكة: يطلبها الناشر، تطلبها زوجته. وهو الآن طفل، يسير ببطء وبؤس، يتوسل الكلمات بداخله.

بارول سيجال

في رواية "شارع نيو جروب" (١٨٩١)، يطرح جورج جيسينج واحدة من أكثر الصور قسوة حول عالم الكتابة في كل العصور. وسط دهاليز لندن القاسية، حيث "ثمة نساء بأحلك الأوصاف"، يتتبع العمل حالة الانهيار العصبي والمالي للبطل إيدوين ريردون، الذي يُجاهد من أجل الانتهاء من كتابة رواية، ويأمل أن تحقق مبيعات. على الجانب الآخر من المعاناة، يطرح العمل نموذجًا مغايرًا لكاتب يدعى جاسبر ميلفين، يرى أن "الأدب الآن محض تجارة، مجرد وصفة بارعة"، ليطلق نصيحته: "ابحث عما يريده القارئ وامنحه له، حاول أن تؤدي ذلك بكفاءة وبأسلوب جيد".

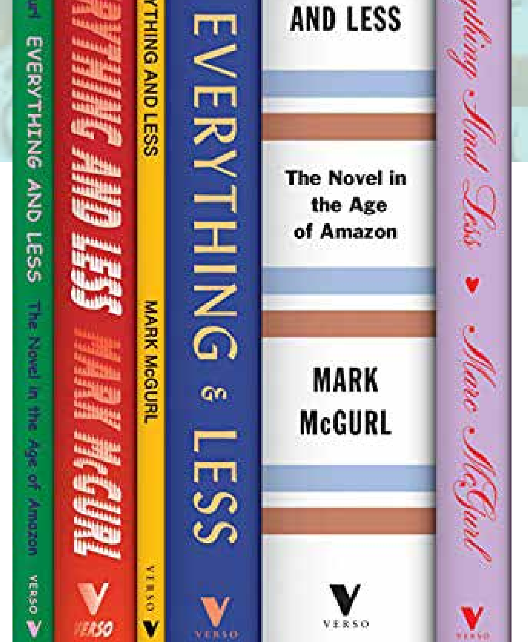
ليست أشباح الكاتب المعتادة فحسب ما كانت تؤرق ريردون، سواء كانت معدلات الكلمات الهزيلة، أو الوساوس الداخلية، ولكن القلق الأكبر كان إنجاز رواية واحدة في ثلاثة أجزاء، وهو المعيار المهيمن على الرواية الفيكتورية.

لقد كانت الرواية "ثلاثية الطوابق"، كما كان يُطلق عليها، تُمثل شكل الأعمال الشهيرة ونمطها في تلك الفترة، مثل أعمال شارلوت برونتي، وجورج إليوت، وأنتوني ترولوب: إذ كانت تصل إلى تسعمئة صفحة مقسّمة إلى ثلاثة اجزاء، يضم كل جزء ٣٠٠ صفحة، ومطبوعة بشكل أنيق. "المجلدات الثلاثة تقبع أمامي كصحراء لا نهائية" يتأملها ريردون في شقاء ويقول: "من المستحيل أن أنجزها مثيلًا لها".

ظل جورج جيسينج يدوّن هذه المعاناة في يومياته، حتى استطاع في النهاية كتابة "شارع نيو جروب" في شكل رواية ثلاثية الطوابق، وهي الثامنة لجيسينج، واستخدم فيها كل حيلة ممكنة لتوسعة عالمها، وزيادة ارتفاعها، ما دفع الروائي البريطاني أنتوني ترولوب في إحدى المرات إلى وصف أدب تلك الفترة بأنه "تجارة الحشو".

كانت الروايات ثلاثية الطوابق، مثل السلع الفاخرة الأخرى، يصعب على معظم القراء شراؤها، ما دفع مكتبة "موديز سيليكت" للناشر البريطاني تشارلز مودي، وهي شركة عملاقة في توزيع الكتب، إلى اقتنائها. اشترى مودي نسخًا من هذه الروايات بتخفيضات من الناشرين، وأتاح لمشتركي مكتبته استعارة مجلد واحد من المجلدات الثلاثة في المرة الواحدة، ما أتاح لكل رواية من ذات الطوابق الثلاثة بأن يتداولها عدد أكبر من المشتركين. في نفس الوقت، كان العرض مناسبًا للناشرين، وساهم في ضبط تكلفة الطباعة، إذ أدى نجاح مجلدات الرواية إلى زيادة الطلب على مجلدات جديدة.

في المشهد الأدبي الجديد، يبدو أن القراء قد أصبحوا عُملاء، والكُتاب مقدمو الخدمة، وسط توقعات أن تحقق الكتب حالة من الإشباع السريع للقارئ



■ غلاف كتاب ماكجورل: كل شيء وأقل

تبدو ملامح الرواية الفيكتورية مصممة لملء تلك "الصحراء اللانهائية" واجتذاب القراء لعبورها: ثلاثة مجلدات مترعة بحبكات فرعية، ومنحدرات سردية، وعبارات مؤثرة يقولها الأبطال، أو حتى أسماء تشي بشخصياتهم، فتصنع منهم أناسًا لا يمكن نسيانهم على مدار تسعمئة صفحة. ولعل المثال النموذجي لذلك روايات تشارلز ديكينز.

لقد سادت الرواية ثلاثية الطوابق في ذاك الزمن وحتى نهاية القرن التاسع عشر. ثم بدأ الناشرون يميلون إلى الانتقال إلى نمط الجزء الواحد، وبدأ الكتاب يأخذ شكلًا أقل فخامة، حينها ظهرت الكتب ذات الأغلفة الورقية المطبوعة بأقل تكلفة باستخدام لب الورق، وبالتالي انخفض سعر البيع. وأُطلق على الروايات في تلك الفترة "روايات اللب الخيالية".

عصر أمازون

في كتاب "كل شيء وأقل: الرواية في عصر أمازون" Everything and Less: The Novel in the Age of Amazon ، يسعى الباحث الأدبي مارك ماكجورل للبحث عن الطرق والأساليب التي غيّر بها هذا العملاق الجديد ليس فقط كيفية الحصول على رواية، وإنما كيفية قراءتها وكتابتها كذلك. "كان ظهور أمازون أهم مظاهر الحداثة في التاريخ الأدبي الحديث، ويمثل محاولة لإعادة صياغة الحياة الأدبية المعاصرة من خلال البيع بالتجزئة عبر الإنترنت"، كما يقول ماكدورال.

وموقع أمازون– كما يحب مؤسسه، جيف بيزوس، الإشارة لقصة تسميته: يعود لاسم نهر ليس فقط هو الأكبر في العالم، ولكنه أكبر من الأنهار الكبرى الخمسة مُجتمعة– يتحكم في نحو ثلاث أرباع مبيعات كتب الكبار، وحاز على نحو نصف مبيعات كل الكتب الجديدة في ٢٠١٩، وفقًا لصحيفة وول ستريت جورنال، علاوة على دخول هذا الموقع مجال النشر، وإصدار نحو ١٦ كتابًا. وتعد خدمة أمازون كروسينج Amazon Crossing الآن أكبر ناشر للترجمات الأدبية في الولايات المتحدة، وموقع Audible ، وهو خدمة أخرى من أمازون، يُعد أكبر مزود للكتب الصوتية.

وهناك أيضًا موقع "جود ريدز" Goodreads، الذي اشترته أمازون في عام ٢٠١٣، فيما يعتبر ماكجورل أن "التدخل الأكثر دراماتيكية في التاريخ الأدبي" هو ذلك القسم الذي استحدثته أمازون، إشارة إلى منصة "كيندل للنشر المباشر" (K.D.P)، إذ باتت تسمح للكُتاب بتجاوز حُراس البوابة التقليديين عبر النشر الذاتي لأعمالهم مجانًا، مع حصول أمازون على جزء كبير من أي عائدات من النشر.

وكما سبق وقال عدد من الباحثين الأدبيين، مثل تيد سترافاس وليا برايس، ما من شيء جديد في مفهوم تقديم الكتاب كسلعة، فقد كانت الكتب من أوائل السلع التي تباع عن طريق بطاقات الائتمان، وتم ترميزها مبكرًا بأكواد "الباركود"، مما سمح بتتبع مخزونها إلكترونيًا، وجعلها مناسبة تمامًا للبيع بالتجزئة عبر الإنترنت. ويلقي كتاب "كل شيء وأقل" نظرة سريعة على هذا التاريخ.

يلفت ماكجورل إلى ظاهرة انفجار النوع الأدبي –ونصيبه الأكبر الرواية– ويرى أن هذا التدفق في النشر بات يجد سبيلًا يتناسب مع روح خدمة أمازون وعزمها على أن تكون "الشركة الأكثر استحواذًا على العملاء

تبدو ملامح الرواية الفيكتورية مصممة لملء تلك "الصحراء اللانهائية" واجتذاب القراء لعبورها: ثلاثة مجلدات مترعة بحبكات فرعية، ومنحدرات سردية، وعبارات مؤثرة يقولها الأبطال

موقع أمازون تعود تسميته لاسم نهر هو الأكبر في العالم، ويتحكم في نحو ثلاثة أرباع مبيعات كتب الكبار



التدخل الأكثر دراماتيكية في التاريخ الأدبي" هو منصة "كيندل للنشر المباشر" (K.D.P)، إذ باتت تسمح للكُتاب بتجاوز حُراس البوابة التقليديين عبر النشر الذاتي لأعمالهم

على وجه الأرض". ويضيف: "طالما كان النوع الأدبي، بالطبع، العامل المسيطر في عملية تسويق الكتب، وكانت العناوين ما يجذب القراء العابرين في أكشاك المطارات، لا سيما القراء الذين يتوقون إلى رواية تحوّلت إلى فيلم إثارة لروبرت لودلوم، أو قصة حب لنورا روبرتس"، ولكنه يرى على حد تعبيره أن "أمازون أخذت هذا الانجذاب إلى مستوى أعلى".



■ جي دي موباسان
كازو أشيجورو

على سبيل المثال، بمجرد شراء كتاب من على أمازون أو مجرد ضغط على زر إعجاب، يقوم أمازون بتقديم اقتراحات لهؤلاء العملاء تقع ضمن الكتب التي اشتروها أو نقروا بالإعجاب عليها. وإن كانت تصنيفات الكتب الدقيقة تقدم خدمة أكثر تحديدًا للقارئ، إلا أنها كذلك تفتح مجالات أكبر أمام دور النشر والتوزيع لطرح كميات أكبر من كتبهم. يميل الموقع كذلك إلى عرض عناوين تحقق مبيعات مرتفعة، إنها كميات مطلوبة بشكل لا نهائي لملء مكتبة "كندل" التي لا حدود لسعة أرففها. ويعتبر النوع الأدبي تحديدًا المفتاح الرئيسي للبحث عن أي كتاب على أمازون، حيث العناوين به منظمة ضمن تصنيفات مُعدة بعناية.

إرضاء فضول القارئ

لا ينظر ماكجورال بقلق إزاء الضغط الذي قد تمارسه شبكة أمازون، أو حتى فكرة استبعادها لكتب أو ضمها لكتب أخرى. فافتراضه الرئيسي هنا أن أمازون تمنح القارئ ما يريده من الكتب، إلا أنه مهتم بمعرفة الوظيفة الحقيقية لتصنيفاته الأدبية، والحاجات التي تلبيها. في ذلك، يربط ماكجورال بين تلك التصنيفات "الغريبة" أحيانًا وفكرة "النجاح" الذي يحققه كُتاب "النشر المباشر في كيندل". ويتوقف، على سبيل المثال، عند تصنيف روايات "الزومبي"، النوع الذي يقول إنه أصبح من الأنواع الأدبية الأكثر طلبًا، ويرى أنه يمكننا هنا التوقف لمحاولة فهم ودراسة كيف تستجيب أمازون لفضول عملائها، بكل شهيتهم التي لا تشبع. كما توقف كذلك عند استطلاع حول كُتاب النشر الذاتي، يذهب إلى أن نصفهم يحققون أرباحًا من كتبهم أقل من ٥٠٠ دولار في السنة. وإن كان الباحث الأدبي مارك ماكجورال يرى أن هذا لا ينطبق بالضرورة على الكثير من كُتاب النشر المباشر في كيندل (لاسيما كاتب الخيال العلمي المتحقق هيو هاوي).

يسعى ماكجورال لفهم الطريقة التي خلقت بها أمازون علاقة بين القارئ والكاتب، ويكون أوضح ما يكون في حالة K.D.P، كمنصة تقوم بالدفع للمؤلف بناء على عدد الصفحات التي تمت قراءتها من كتابه، بما يخلق حافزًا قويًا للمبتدئين في وقت مبكر للتأليف، وما يتبعه من مطالعة أكبر عدد ممكن من الصفحات التي كتبوها.

اكتب أكثر تكسب أكثر

تبدو من طبيعة هذه المنصة أنها تنصح الكُتاب بعدم الاكتفاء بإنتاج كتاب واحد وحسب، بل ما يسميه ماكجورال بإنتاج "سلسلة من الكتب"، من أجل الاستفادة الكاملة من تقنية وقدرات الخوارزميات الترويجية بمنصة كيندل للنشر الذاتي K.D.P. فكما يقول ماكجورال، فإنها تشجع المؤلف على نشر كتاب جديد كل ثلاثة أشهر. وللمساعدة في هذه المهمة، تتيح المنصة بشكل بارز كتاب راتشيل آرون "الكتابة بشكل أسرع، وكتابة المزيد مما تحب"، وهو كتاب يساعد الكُتاب على التعرف على تقنيات استرسال الكتابة، وربما إنجاز كتاب جديد في غضون أسبوعين.

تتيح المنصة بشكل بارز كتاب راتشيل آرون "الكتابة بشكل أسرع، وكتابة المزيد مما تحب"، وهو كتاب يساعد الكُتاب على التعرف على تقنيات استرسال الكتابة

ورغم ما يبدو من اهتمام المنصة بالكم المنشور من الكتب على حساب الجودة، إلا أنها حسب ماكجورال تُعلي من أهمية الكثير من المعايير التحريرية والإرشادية الخاصة، فمثلًا يحذر "دليل جودة محتوى كيندل" على أمازون الكاتب عند وجود أخطاء إملائية، ومشكلات في التنسيق، أو محتوى غامض، أو حتى محتوى "مُخيب للآمال"، ويمكن من خلال انخفاض معدل القراءة للكتاب أن تقوم المنصة بمراسلة الكاتب بوصف أن "المحتوى الذي قدمه لا يوفر تجربة قراءة ممتعة".

وعد الاستهلاك السهل

ورغم ما تبديه المنصة من دقة، إلا أن ثمة أخطاء

صغيرة يمكن رصدها في فئات وتصنيفات الكتب، فمثلًا سلسلة "توايلايت" لستيفيني ماير ليست "ثلاثية" كما يتم تقديمها وعرضها. وكتاب "أرجونوتس" لماجي نيلسون ليس مذكرات أو سيرة ذاتية. ومع ذلك ورغم تلك الأخطاء يحيل ماكجورال لأهمية أمازون ومنصاته، مستشهدًا بعبارة من كتاب براد ستون الصادر عام ٢٠١٣ حول ظهور أمازون بعنوان "متجر كل شيء" "The Everything Store" الذي قال فيه: "لن يكون من الجنون تمامًا أن نقول إننا مدينون لوجود أمازون ونحن نقرأ رواية "بقايا اليوم" لكازو إيشيجيرو".

■ مارك ماكجوال
جيف بيزوس

ويبدو القارئ، بدوره، قد وُلد من جديد كمستهلك في سوق معاصر، تتمثل سماته المميزة في الثقة في قدرة المنصات الرقمية على تلبية رغباته بشكل دقيق. كتب ماكجورال: "أصبح الوجود الرقمي سائلًا، شيء يشبه حليب الأم، يتدفق إلى مشهد الاحتياج". ولعل هذا وعد بيل جيتس حين أسس الشبكة العنكبوتية، إذ أصبح تطوير عملية شراء منتج عبر طابع حميمي ودعائي في حد ذاته مجالًا للمنافسة، عبر توفير انطباع الإتاحة والتخصص، كنوع من المحتوى في حد ذاته: كأن تحمل الأرفف الإلكترونية عناوين مثل "كتب يمكن قراءتها"، "موسيقى يمكن سماعها"، "ذبذبات"، "أجواء"، وما إلى ذلك، "على موقع أمازون". إنه الوعد بالاستهلاك السهل والسلس في أكثر صوره وضوحًا: فعبر قدرات الخوارزميات، لم تعد فقط قراءة الكتب ممكنة، بل أن الترويج لها وطريقة عرضها إلكترونيًا تجعلها كأنها لن تقرأ إلا من خلال قارئها الذي اختارها".

يتيح أمازون وخدمة كيندل خلق علاقة رقمية حميمة وسهلة بين المؤلف والقارئ، حيث يقيّم القراء الكتب بالنجوم ويتركون تعليقات بسهولة، ما يؤثر مباشرةً في عملية البيع. ومثلما تحوّلت معاناة جورج جيسينج "شارع نيو جروب" مع نمط رواية ثلاثية الطوابق بوصفها النمط الشائع في زمنه، حتى وصلت إلى الشكل القياسي، أصبح المؤلف اليوم في عصر "الحميمية الرقمية" يعيش ذات القلق والمعاناة، وهو يخضع لهذا النمط الجديد من التلقي لكتابه، وقد تكون هذه الحالة القلقة في حد ذاتها موضوعًا مُلهمًا للخيال الأدبي المعاصر.

أصبح المؤلف اليوم في عصر "الحميمية الرقمية" يعيش ذات القلق والمعاناة، وهو يخضع لهذا النمط الجديد من التلقي لكتابه

منطاد موباسان!

صحيح أن الكتّاب طالما سعوا إلى لفت الانتباه (حتى أن جي دي موباسان أطلق منشورًا دعائيًا حول روايته الجديدة مُعلقًا على منطاد يطوف فوق نهر السين)، لكن الكثير من كُتّاب اليوم، سواء كانوا مُتطرفين أو معتدلين، يشعرون بأنهم مُلزمون بالحفاظ على نمط من الدعاية لأعمالهم، ويهتمون بمتابعة تعليقات القراء الإلكترونية، ما رصدته الناقدة الأمريكية لورين أويلر في كتابها "حسابات مزيفة" Fake accounts، إذ تناولت فكرة قيام المنصات الإلكترونية بما وصفته بـ "إدارة توقعات القارئ"، بما يحيلنا لمشهد روائي لبطلة رواية "كلير فاي": "أنا أحبك لكني اخترت الظلام" إذ تجد عزاء وسط إخفاقات إيقاع حياتها بأن تجلس لتدوّن تعليقًا إلكترونيًا حول كتاب. فبات لافتًا بشكل متزايد أن أمازون أصبحت هي التي تُملي على الكاتب أساليب وطرق وضرورات هذا الارتباط بينه وبين قارئه.

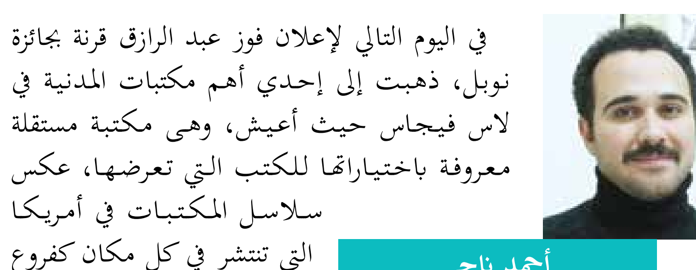
طالما سعى الكتاب دائمًا إلى لفت الانتباه حتى أن جي دي موباسان أطلق منشورًا دعائيًا حول روايته الجديدة مُعلقا على منطاد يطوف فوق نهر السين

وفيما يبدو، فكتاب "كل شئ وأقل: الرواية في عصر أمازون" يحث في اتجاه معين، إلا أنه يطرح في المقابل هوامش أخرى، فرغم كل الطرق التي يستخدمها ماكجورال لتشريح فكرة تحوّل الرواية لسلعة في عصر الأمازون، يُمكننا هنا ملاحظة شيء آخر تمامًا: الأسباب التي لا يمكن بها النظر فقط للرواية كسلعة. فالرواية شكل خاص عنيد، وقد يكون هذا المحور الجوهري للكتاب: تلك التي تأملها ماكجورال تحت عنوان هوامش الحياة الأدبية، ووجد فيها أكثر مما توقع. ويمكن إجمالها في طبيعة الرواية نفسها. حيث عليك عبور عتبة دون أن تعرف تمامًا ما يكمن في الداخل. فمجرد ملكيتها أو شراؤها لا يعني الحيازة الكاملة لها.

عن "النيويوركر" – ترجمة وتحرير: م . أ

٢٥ مليار دولار عائدات النشر الأمريكية سنويًا

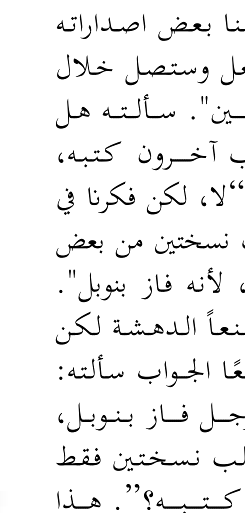
لماذا لا يهتم الأمريكيون بجائزة نوبل؟



أحمد ناجي

في اليوم التالي لإعلان فوز عبد الرازق قرنة بجائزة نوبل، ذهبت إلى إحدى أهم مكتبات المدنية في لاس فيجاس حيث أعيش، وهي مكتبة مستقلة معروفة باختياراتها للكتب التي تعرضها، عكس سلاسل المكتبات في أمريكا التي تنتشر في كل مكان كفروع مطعم ماكدونالدز، وتركز في معروضاتها على الكتب الرائجة والأكثر مبيعاً.

سألت البائع عن أي كتب لعبد الرازق، ضرب أزرار الكمبيوتر، وقال "طلبنا بعض اصداراته بالفعل وستصل خلال يومين". سألته هل طلب آخرون كتبه، قال "لا، لكن فكرنا في طلب نسختين من بعض كتبه، لأنه فاز بنوبل". متصنعاً الدهشة لكن متوقعًا الجواب سألته: "الرجل فاز بنوبل، فتطلب نسختين فقط من كتبه؟". هذا يكفيه، أنت تعرف أن نوبل جائزة أوروبية إلى حد ما، هو في النهاية لم يفز بالناشنوال بيج أورد مثلا (جائزة الكتاب الأمريكي القومي) كما أن ناشره في انجلترا".



تسيطر على سوق النشر في أمريكا خمس دور كبرى، هي التي تحدد الأعلى مبيعاً ولديها الغطاء المالي لتدفع للكتاب المتميزين

هذا الحوار العابر يلخص الفرق بين سوق الكتاب في أمريكا، وبقية العالم. فبينما كانت أخبار عبد الرازق قرنة ونوبل الآداب حديث الصحافة العربية والأوروبية، كان حديث الوسط الثقافي الأمريكي يتركز على موضوعين، الأول مقال تافه على امتداد صفحتين نشرته النيويورك تايمز عن معركة على الفيسبوك بين كاتبتين، والموضوع الثاني البيان الذي أصدرته وزارة العدل الأمريكية تعلن فيه اعتراضها على صفقة استحواذ دار نشر بانجوين راندوم هاوس على دار نشر سيمون وشيستور، والتي تبلغ قيمتها المعلنة ٢,٧٥ مليار دولار.



"الوسخ الأمريكي" رواية كتبتها مؤلفتها حسب الطلب

حسب بيان وزارة العدل الأمريكية تمثل هذه الصفقة استحواذا واحتكارا من شأنه أن يؤثر بالسلب على صناعة الكتاب الأمريكي.

استحواذ بنجوين على سيمون ..صفقة ترفضها وزارة العدل

تسيطر على سوق النشر في أمريكا خمس دور كبرى، هي التي تحدد الأعلى مبيعاً ولديها الغطاء المالي لتدفع للكتاب المتميزين، وإذا برزت أي دار نشر صغيرة ومميزة تسارع واحدة من الخمس الكبار لشرائها. سنوياً يتراوح إجمالي عائدات النشر في أمريكا من ٢٢ إلى ٢٥ مليار دولار سنوياً، هو قيمة ما يتم بيعه من كتب صادرة عن دور النشر الأمريكية في العام الواحد.

إذا استحوذت راندوم هاوس على سيمون وسيشستور، فستتحكم راندوم هاوس بأكثر من ٥٠٪ من إجمالي سوق الكتاب الأمريكي، حسب بيان وزارة العدل الذي أشار أن هذه الصفقة ستضر أولاً الكتاب، حيث ستقل المقدمات والأجور التي تقدمها لهم دور النشر، كما سيؤثر على تنوع الكتاب المعروضة حيث سيعكس نصفها على الأقل ذوق واختيارات دار نشر واحدة.

ليس معروفاً تبعات تلك المعركة وهل ستنجح راندوم هاوس في شراء سيمون وشيستور. لكن وسط حديث المليارات، ما قيمة جائزة لا تتجاوز قيمتها المليون دولار، وغالبا تمنح لكتاب ليسوا ممثلين في سوق النشر الأمريكي.

يعتبر الأمريكيون أن حصول كاتب أمريكي على نوبل تكريم دولي للفائز، لكن ليس للأمر أي ثقل قومي كما في دولنا العربية، لا يذهب الكاتب بعد فوزه بنوبل لالتقاط صورة مع رئيس الجمهورية مثلاً، ولا يطلقون اسمه على مدرسة أو شارع، وليس عاملاً مؤثراً في صناعة نشر وتوزيع الكاتب عكس ما يتخيل البعض.

لكي نفهم حجم السوق الأمريكي وصناعة الكتاب سيكون من المفيد أن نعرف أن سوق النشر الفرنسي مثلا والذي يخدم متحدثي الفرنسية في العالم، يحقق عائدات لا تتجاوز الملياري دولار، أما انجلترا فحجم عائدات سوق الكتاب سنويا لا تتجاوز الخمسة مليارات.

بالتالي فسوق النشر الأمريكي وحده يعادل اقتصاديا سوق النشر في قارة كاملة متعددة اللغات مثل أوروبا، ومع هذا الاقتصاد الضخم والذي يتضاعف سنويا بمعدل مليار ونصف واثنين مليار دولار، يمتلك عالم الأدب والكتابة في أمريكا منظومته الخاصة.

في كل بلدان العالم، يكتب الكاتب كتابه ثم يرسله لدور النشر، ثم ينتظر خطاب الرفض أو القبول. لا تجري الأمور هكذا في أمريكا، فالكتابة الأدبية حرفة ومهنة، قد تدر الملايين على صاحبها. أصبح من الطبيعي في السنوات الأخيرة في أمريكا أن يتقاضى كتاب متوسطون أو في بداية حياتهم أرقاما تصل إلى ٣٠٠ ألف دولار على كتب لم تكتب بعد، ناهيك عن الأسماء الراسخة في السوق التي تحصل على مليون وثلاثة في الكتاب الواحد،

يبدأ الكاتب هنا مسيرته بالالتحاق بإحدى الجامعات لدراسة الكتابة الإبداعية حيث يختار بين تخصصات تشمل الشعر، الكتابات الخيالية وغير الخيالية



■ بنجوين واحدة من خمس دور نشر تحقق معًا ٢٥ مليار دولار سنويًا

ما قيمة نوبل في سوق يحصل فيها الكاتب على مليون وثلاثة ملايين في الكتاب الواحد!



لذا فطموح الكاتب في أمريكا لا ينظر إلي جائزة نوبل باعتبارها قمة التقدير، حيث إن بيع كتاب واحد لرندوم هاوس بمليون دولار أفضل كثيراً، وأحياناً يتحول بعض الكتاب إلى ماكينة لإنتاج الكتب كل عام، لأنهم يتورطون في التزامات مع دور النشر التي أصبح بعضها، يقوم بدفع المقدم وتوقيع عقد مع كاتب بشرط أن يسلمهم ثلاثة كتب مثلا خلال خمسة أعوام.

ليس الكاتب في أمريكا سائحا في غربته، يعيش في الهامش ويموت فيه، وليس لديه مثل كتاب أوروبا حكومة اشتراكية توفر له التأمين الصحى، والتعليم المجانى، وتدعمه بمنح التفرغ وبرامج دعم الثقافة، بل ليس في أمريكا وزارة ثقافة أصلاً.

يبدأ الكاتب هنا مسيرته بالالتحاق بإحدى الجامعات لدراسة الكتابة الإبداعية حيث يختار بين تخصصات تشمل كتابة الشعر، الكتابات الخيالية وغير الخيالية. تكلف دراسة الماجستير للكتابة الإبداعية ما لا يقل عن عشرة آلاف دولار، أما إذا كانت الدراسة في واحدة من الجامعات ذات الاسم الرنان قد تصل إلى خمسين ألف دولار أضف لها ثلاث سنوات من الدراسة، ليس كل الكتاب الشباب لديهم هذا المال، ومثل كل الطلبة الجامعيين في أمريكا ينتهى الأمر بالكاتب مستعيرا هذا المال من أحد البنوك في قرض بفائدة سنوية متزايدة، معظم الكتاب الذين قابلتهم يقضون بقية حياتهم في تسديد هذا القرض وفوائده.

لكن وجود مثل هذه البرامج يخلق أيضاً سوق عمل للكتاب، فبعد التخرج يتحول طلبة الأمس إلى أساتذة للطلبة الجدد، والمهن الأكثر انتشاراً للكتاب هنا، أن يعملوا كمدرسين ومدربين في ورش وبرامج الكتابة.

بعد التخرج يبدأ الكاتب في البحث عن وكيل أدبي، وهى ليست عملية بحث بل عملية جذب. الوكلاء الأدبيين هنا هم حراس البوابات، يمكن لوكيل أدبي أن يحولك إلى مليونير أو يدفعك إلى هجران الكتابة والعمل في مجال كتابة الاعلانات على موقع أمازون، بدون ماجستير في الكتابة الإبداعية من الصعب أن ينظر وكيل أدبي إلى عملك.

بعدما يؤمنك الوكيل الأدبي المناسب، يبدأ في تسويقك. لنلاحظ حتى الآن أنك ككاتب لم تكتب كتابك بعد وهذا أفضل كثيراً، فما تحتاجه هو فكرة الكتاب وربما فصلا منه، ليبدأ الوكيل في الطواف على دور النشر وتسويقك بالشكل

■ جين كومينز..رواية عن المهاجرين لكاتبة بيضاء رغم وجود الكتاب المهاجرين!

الأدب العربي حبيس أقسام دراسات الشرق الأوسط والأدب المقارن، ويظل القارئ الأمريكي أسير منظومة النشر الأمريكية

المناسب، حتى يحوز مخطط مشروعك ثقة ناشر ما، فيقدم لك عرضاً مناسبا، يدفع الناشر هنا مقدما، تحصل علي المال وتجلس للتفرغ لإنجاز الكتاب.

بهذه الطريقة تعمل ماكينة النشر الأمريكى الهادرة، وتفرض شروطها على الجميع، وهى لا تعمل فقط بقوانين الربح والخسارة بل ضمن إطار منظومة التفوق العرقي الأمريكى. العام الماضى مثلا كانت فضيحة رواية "الوسخ الأمريكى American dirt" كاشفة لمنظومة النشر في أمريكا، فالرواية التي كتبتها امرأة أمريكية بيضاء هي جنين كومينز Jeanine Cummins تدور حول عذابات المهاجرين وعبور الحدود من المسكيك إلى أمريكا، حصلت جنين على مقدم يتخطى المليون دولار وكتبت الرواية في عشرة شهور.

حفلت الرواية بالصور النمطية عن المهاجرين وعن الشخصية الاسبانية، حيث الرجال تجار عصابات والنساء ساخنات مستعدات للجنس والإثارة، ثارت اعتراضات أدبية على الرواية في البداية، وتضخم الأمر حين صرحت جنين أنها لم ترغب في كتابة الرواية وليست فكرتها، بل كانت دار النشر هي من سعت إليها وعرضت عليها هذا المبلغ لتكتب الرواية. طبعاً لا تدفع دور النشر في أمريكا هذه الأرقام لكاتب أسود أو لا تيني أو مهاجر، بالتالى تحول النقاش وقتها حول فساد الصناعة الذي يدفع دار نشر لدفع الملاين لكاتبة أمريكية بيضاء لتكتب رواية عن المهاجرين، رغم وجود مئات الكتاب المهاجرين بعضهم مر بتجربة عبور الحدود والحياة بلا أوراق.

في هذا السياق فالكتب المترجمة تشكل هامشاً ضعيفاً في سوق الكتاب الأمريكى، ولنا أن نتخيل أن سوق الكتاب الذي حقق أرباحا العام الماضى تصل إلى ٢٥ مليار دولار، لم يشهد سوى نشر حوالى ٦٠٠ كتاب مترجم، أغلبها صدرت عن دور نشر جامعية، مثل معظم ترجمات الأدب العربي على سبيل المثال التي تصدر عن دور نشر جامعية ويكون مصيرها المخازن ومحلات الكتب المستعملة، لأن دور النشر الجامعية ليس لديها القدرة على منافسة وحوش سوق النشر الكبيرة، وتنشر لا بهدف الربح، بل بهدف إثراء المعرفة الأكاديمية بالتالى يظل الأدب العربي حبيس أقسام دراسات الشرق الأوسط والأدب المقارن، ويظل القارئ الأمريكى أسير منظومة النشر الأمريكية التي لا تهتم كثيراً بنوبل أو بغير الأمريكيين البيض.

عقول الفلاسفة وجيوبهم

عبد السلام بنعبد العالي

تبدو العلاقة بين عقول الفلاسفة وجيوبهم، لأول وهلة، علاقة أفلاطونية بأكثر من معنى. فهي أوّلا، على الأقلّ كما يشاع عنها، علاقة مثالية وليست «مادية». ثم، ثانيا، لأن الفكرة التي قد تبدو لنا اليوم من البداهات التي نتداولها، والتي ترى أن على الفيلسوف أن يحتقر المال، هي فكرة ذات أصول أفلاطونية. أفلاطون هو أوّل من نظّر لها. فهو القائل في محاورة «المأدبة»: «من المخجل أن يدع المرء نفسه عرضة لإغراء المال». على الفيلسوف أن يبتعد عن المال كي يتميّز عن السفسطائي الذي يحكمه «التعطّش الذي لا يُروى للذّهب والمال». السفسطائيون «لا يُسدون النصيحة من غير مقابل مادي». لقد كانوا، بلغة اليوم، كوتشات ومرشدين متجوّلين يعلّمون ما ندعوه فن التواصل، أي فنّ صناعة الخطابات وإقناع المتلقّين، وهي أمور كانت ضرورية لنيل الثّقة في الديمقراطية الأثينية.

يقدّم لنا أفلاطون صورة عن فيلسوف يتمتّع بما يكفي من أوقات الفراغ، تلك الأوقات التي يسميها الإغريق skholê، وهي الكلمة التي سيشتقّ منها فيما بعد ما يعني المدرسة

احتقار الفيلسوف للمال فكرة أفلاطونية سرعان ما تخلى عنها تحت ضغط الحاجة



■ لوحة رافائيل " **Raphael**" رسمها عام ١٥١١ في إحدى غرف القصر البابويَ في الفاتيكان، وفي وسط اللوحة يظهر سقراط وأفلاطون

ظهور النقود والمساومة حول قيمة السلع لم يكن بعيدا عن ميلاد الفلسفة عند الإغريق كنقاش عقلاني يعتمد الحجج

والتفرّغ للتعلّم. السخولي، كما يرى بورديو، «هي التي مكّنت الفيلسوف من أن ينسج علاقة تأمّلية خاصة مع العالم، مع عالم حرّ متحرّر من متطلّبات اليومي».

غير أن «متطلّبات اليومي» هذه لا ترحم، وسرعان ما ستعرّي الطّبيعة الفعلية لهذه العلاقة وتكشفُ عن حقيقتها، وهذا حتى بالنسبة لأفلاطون نفسه. إذ إن ظروفا طارئة ستجعل صاحب «المأدبة» يغيّر موقفه رأسا على عقب. وبالفعلّ ففي سنة ٣٦٧ ق. م، حطّ أفلاطون في جزيرة سيراكوز كي يسدي النصيحة للطّاغية دينيس الأصغر، مثلما سبق أن أسداها لوالده. سيكشف لنا الخطاب الثالث عشر أفلاطونَ آخرَ يشكو من سوء أحواله المادّية ويطلب المعونة من الطّاغية. وهكذا سيتبيّن فيلسوفنا، هذه المرة، أنّه ليس بعيدا كلّ البعد عن «أعدائه» السفسطائيين، وأنّ هناك علاقة وطيدة بين العقول والجيوب، بين عالم الفكر، le monde où l'on pense ، وعالم صرف الأموال le monde où l'on dépense، على حدّ قول هنري دو مونفاليي في كتابه «محفظة نقود الفلاسفة» .

سبق أفلاطونَ في وضع اليد على هذه العلاقة بعضُ من تقدّموه مثل طاليس الذي كان ابن تاجر، وكان هو نفسه تاجرا. بل إنّه لم يتردد في توظيف معرفته بهدف تحقيق الأرباح. وهكذا يقال إن مراقباته الفلكية قد مكّنته من أن يتنبّأ بمحصول وافر من الزّيتون «ممّا دفعه لأن يكترى جميع المعصرات في منطقته بهدف كرائها لغيره من جديد بعد جني المحصول».

سيظهر بعد أفلاطون فلاسفة يُخفون ثرواتهم أو يتغافلون عنها، فيظهرون احتقارا للثّروة. بل إنّ منهم من سيبالغ في ذمّ المال، والدعوة إلى عدم الجري وراءه. هذه حال الرواقي سينيكا الذي كان من أكبر أغنياء عصره، إلاّ أن ذلك لم يمنعه من أن يقول في كتابه «الحياة السعيدة»: «إن الحكيم لا يقع في حبّ الثروة، وإنّما يفضلها، وهو لا يضعها في قلبه، وإنما يدعها في محل سكناه». وعلى رغم ذلك، فالتّاريخ يسجّل أن هذا الحكيم الرّواقي لم يعرف الحاجة في يوم من الأيام، ولم يتخلّ قط عن ثرواته كي يعيش مثل ديوجين الكلبي على سبيل المثال. لقد ظلّ سينيكا ينظّر لوضع لم يعشه بالفعل في أيّ حقبة من حياته.

لم تكن هذه حال بعض المحدثين من الفلاسفة العظام. فهذا كانط الذي لم ينظُر طيلة حياته إلى النقود إلا كوسيلة من وسائل إسداء المعروف. وهذا هيجل الذي لم يذق شيئا من اليسر في حياته إلاّ بعد أن تجاوز سنّ الخمسين، هو الذي لم يعمّر إلاّ ما يقرب من ستّين سنة. وهذا كارل ماركس الذي كتب مرّة إلى صديقه إنجلز : «لا أظن أن أحدا كتب عن النّقود مثلي مع افتقاره إليها إلى هذه الدرجة».

■ هيجل.. حياة صعبة

■ ماركس.. المفلس يكتب عن رأس المال

وما حال المعاصرين؟ علينا أن نستثني حالات نادرة كحال لودفيك فيتغنشتاين، الذي كان ابن أحد أكبر الأغنياء النّمساويين، والذي تخلّى عن تركة أبيه الضّخمة كي يعيش معتمدا على وسائله الخاصة، ويمارس مهنا دون مستواه المادي، إذ اشتغل معلّما فبستانيا، ومع ذلك، فقد اكتفى بأن يعيش الفقر من غير تنظير ولا تمجيد. ربّما أمكن أن نقرن بهذه الحالة حالة سارتر، الذي رفض جائزة نوبل، والذي اشتهر بسخائه إلى حدّ أن فيليب سولرس قال عنه ذات مرّة: «إنّ سارتر مستعدّ دوما لأن يهبك القميص الذي على ظهره». عدا هاتين الحالتين، يتبقّى لنا أساسا، فضلا عن الفلاسفة الأساتذة، فلاسفةٌ يعيشون ممّا تدرّه عليهم كتبهم التي ينشرونها. كانت النوفيل أوبسرفاتور قد أحصت أن نحو ٩٩ في المائة من الذين ينشرون كتبا في الفلسفة في فرنسا لا يتمكّنون من سدّ حاجياتهم الأساسية اعتمادا على ما تدرّه عليهم تلك الكتب وحدها، وأنّهم مجبرون على امتهان حرفة أخرى إلى جانب ذلك. الواحد في المائة المتبقّي هي الحالات الاستثنائية التي تؤكد القاعدة. وهي تنحصر أساسا في خمس حالات مشهورة: ف. لونوار، وم. أنفري، وش. بيبان، ول. فيري، وأ. كونت-سبونفيل.. هذا الأخير مكّنته منشوراته ومحاضراته التي يتنقل فيها بين جميع الفضاءات وبين جميع الموضوعات، مكّنته من أن يصبح من أغنياء الفكر إلى حدّ أنه تخلّى عن التّدريس في الجامعة، واكتفى بأن يجعل من الفكر حرفة تدرّ عليه أموالا لا مقارنة بينها وبين ما كانت كتب كانط وهيجل تدرّه عليهما على الإطلاق.

طاليس كان تاجرًا ابن تاجر ولم يتردد في استخدام معرفته من أجل تحقيق الأرباح

تدلّ هذه الأسماء البارزة على السّاحة، والبارزة أيضا على شاشات التليفزيونات، على طبيعة الصّلة التي أصبحت تربط تداول المال بتداول الأفكار. صحيح أنّ العلاقة بين هاتين الدورتين علاقة غارقة في القدم حتى أنّ أحد أكبر الدّارسين للحياة اليونانية قد ذهب إلى القول «إن ظهور النقود لم يكن بعيدا عن ميلاد الفلسفة عند الإغريق كنقاش عقلاني يعتمد الحجج. فالمساومة وتحديد الثّمن المناسب بدلالة قيمة السلعة، يمكن أن يعتبرا، مثل الحوار السياسي، كأشكال لانفتاح العقل اتجاه تقليد راسخ يكتفي بأن يتناقل الآراء من غير جدال»، إلاّ أن هوس الكسب الذي أصبح يطبع الإنتاج الفلسفي اليوم يرغمنا أن نميّز بين فيلسوف مثل كانط أو هيجل الذي لم ير نجاحا كبيرا لمؤلفاته ربّما حتّى آخر سنوات عمره، وبين فلاسفة «مجتمع الفرجة» الذين يعجزون اليوم عن تحديد مبيعات كتبهم من شدّة كثرتها. وشتان بين فقراء الجيب وأغنياء العقل من جهة، وبين أغنياء الجيوب وفقراء العقول من جهة أخرى.

الرواقي سينيكا كان من أكبر أغنياء عصره، إلاّ أن ذلك لم يمنعه من أن يقول «إن الحكيم لا يقع في حبّ الثروة»

فصل من جحيم الكتب

إحراق العصر الفضي

قسطنطين أزادوفسكى
ترجمة وتقديم: د. أنور إبراهيم

التسويق إكراه أدبي حديث يتعرض له الكتاب، لكن الأذى الأكبر يأتي دائمًا من السلطات، وقد كان القرن العشرين الشـذي شهد موجة من الأنظمة الأيديولوجية الشيوعية والنازية والفاشية قرنًا لمحارق الكتب، استعيدت فيه ذكريات العصور الوسطى ضد الكتب ومؤلفيها.

في نهاية مايو عام ١٩٩٣ عقد في موسكو مؤتمر دولي تحت اسم «كى، جى، بي: أمس واليوم وغدا» وفي هذا المؤتمر طرح المؤرخ الأدبي والشاعر والمترجم قسطنطين أزادوفسكى قضية تدمير الكتب في الاتحاد السوفيتي، وقد نشرت « الصحيفة الأدبية» الصادرة في الثالث من نوفمبر ١٩٩٣ جانبا من البحث الذي ألقاه أزادوفسكي في مقال لها تحت عنوان: «كيف جرى إحراق العصر الفضي».

والمقصود بالعصر الفضي هم مجموعة الكتاب والشعراء - مثل: خوداسيفيتش، زامياتين، باسترناك، زوشينكو، تسفيتايفا ميريجكوفسكي، زينايدا جيبيوس، أخماتوفا، وغيرهم - الذين برزوا في مطلع القرن العشرين وخاصة في العشرينيات والثلاثينيات وحتى قبيل الحرب العالمية الثانية. من أقرب سبب لتسميتهم بـ «العصر الفضي» هو التفريق بينهم وبين أدباء العصر الذهبي من أمثال تولستوي ودوستويفسكي وتورجنيف، كانوا ينتمون إلى مدارس أدبية مختلفة، وكثير منهم استقبلوا الثورة البلشفية ١٩١٧ باعتبارها الحدث الذي يحقق أحلامهم بالمساواة، لكنهم تعرضوا للملاحقة والاضطهاد من قبل نظام ستالين وهاجر منهم من هاجر، وقتل بعضهم أو مات في معسكرات العمل والسجون، وقد سموا بهذا الاسم تمييزا لهم عن كتاب روسيا من الكلاسيكيين.

استشهد أزادوفسكي هناا بقضيته الشخصية، إذ لفقت له وزوجته قضية ملفقة ١٩٨٠ على يد «الجهات المسئولة» في لينينجراد. ويلقي الضوء على الظروف الخفية التي أحاطت بالقضية حتى جاءت لجنة إبراء ذمة ضحايا الاضطهاد السياسي لتضع النقاط على الحروف:

لا تقتصر خاصية الأسلوب البلشفى على مجرد امتلاكه وسائل قمع الخصوم السياسيين (القسوة الشديدة، الإرهاب الجماعي وغيره)، بل ينبغي الاعتراف بأن الابتكار الحقيقي للبلاشفة تمثل في التعسف الشديد الواسع - بعيدا عن الأخلاق والقانون في تفسيرهم لكلمة «السياسة» واستبدالها على نحو مصطنع وغير قانوني بمفهوم الأيديولوجيا، وهو الأمر الذي اكتسب شرعيته بعد ثورة أكتوبر مباشرة، والذي على أساسه جري في عام ١٩٢٢ طرد مجموعة من أبرز الكتاب والفلاسفة من الاتحاد السوفيتى بناء على التصنيف الأيديولوچى، على الرغم من أن أحدا من المطرودين لم .يكن يعمل جديا بالسياسة أو يشكل أي خطورة على الدولة.

ينبغي الاعتراف بأن الابتكار الحقيقي للبلاشفة تمثل في التعسف الشديد الواسع - بعيدا عن الأخلاق والقانون

لقد اتضح أن الاختلاف في الفكر أصبح من الأنشطة الإجرامية وأصبحت الثقافة ودراستها داخل دائرة من الرقابة الصارمة. أما هؤلاء المتحمسين لبرجسون أو شبنجلر، لبيرديايف أومير يجكوفسكي فقد تم تصنيفهم ببساطة ليصبحوا ضمن «المناهضين للاتحاد السوفيتى» وهو ما انطبق تماما على كتاب «العصر الفضي».

وعلى مدى ربع قرن تقريبا منذ الثلاثينيات وحتى ذوبان الثلوج في فترة خروشوف ظل إبداع هؤلاء الكتاب والشعراء موضوعا مغلقا، فلم تلق دراسة الرمزيين - بما فيهم بلوك (صاحب الأشعار «الثورية» وديوان «الاثني عشر») أو بريوسوف، الذي انضم للحزب - أي قدر من التشجيع، أما الكتاب والفنانون الذين هاجروا فلم يكن من الممكن مجرد التفكير فيهم، بل إن تناول إبداع شعراء من أمثال جوميلوف وكليويف اللذين أطلق عليهم الرصاص، أو في يسينين وتسفيتايفا اللذين أنهيا حياتيهما شنقا، أو ممن لقو حتفهم في معسكرات الاعتقال من أمثال ماندلشتام فكان ينظر إليه باعتباره عملا من أعمال التخريب». ناهيك عن أن الأمور لم تكن تسير على ما يرام مع كتاب وشعراء آخرين مثل ماياكوفسكى وجوركى وألكسي تولستوي وكوبرين العائد من المهجر، وإلى عهد غير بعيد كان الحديث عن مرض كوبرين المزمن وعن الماضي «الانحطاطى» لألكسي تولستوي وعن الظروف الغامضة التي أحاطت بمصرع كل من مكسيم جوركى وماياكوفسكى - من الأمور المحرمة.

تغير الحال في منتصف الخمسينيات، فقد أعادت لنا فترة ذوبان الجليد أعمال يسينين وبونين وماندلشتام وتسفيتايفا وغيرهم، وعلى الرغم من ذلك استمر تضييق الخناق ملازما لهذه الأسماء وللطبعات التي كانت ترد لأعمالهم من الخارج، وظلت مصادرة الكتب الروسية في طبعاتها الأجنبية عملا روتينيا (خوداسيفيتش، نابوكوف، جوميلوف، ماندلشتام، أخماتوفا) وكانت هذه الأعمال تمنع من الدخول بمجرد اكتشافها عند عملية تفتيش القادمين من الخارج، لن أتحدث هنا عما تعرضت له أعمال برديايف وشيستوف، وإيلين وأسكولدون وفرانك...

إن الأمر على هذا النحو ليس فيه ما يثير

لم تستطع الدكتاتورية البلشفية أن تتمثل تلك القيم التي جاء بها إليها العصر الفضي، فقد كان عصرا غريبا بأخلاقه وأجوائه عن أيديولوجيا الصراع الطبقي

وهكذا نجد أن الصور الفوتوغرافية والخطابات الشخصية أشياء يمكن أن تذهب بالمرء إلى معسكر كوليما في سيبيريا


■ الكسندر سولجنتستين


■ آنا أخماتوفا

الدهشة، فثقافة العصر الفضي بالتحديد كانت وستبقى هي الفضاء الروحي الذي عاش ونما فيه مثقفونا. والذين نهلوا من هذا النبع الحي لم تكن لديهم الرغبة في أن ينهلوا من حفرة راكدة آسنة، ولما كان النظام يدرك بالطبع هذه الخطورة فقد سعى بكل الوسائل الحماية المواطنين السوفيت من التأثر «المميت» بالعصر الفضي.

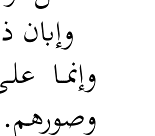
لم تستطع الدكتاتورية البلشفية (والتي كانت تسمي نفسها لسبب ما بديكتاتورية البروليتاريا) وما كان لها أن ترث وأن تتمثل تلك القيم التي جاء بها إليها العصر الفضي، فقد كان عصرا غريبا بأخلاقه وأجوائه عن الأيديولوجيا المنتصرة – أيديولوجيا الصراع الطبقي. ما كان للبلاد الغارقة في أعماق العبودية الجسدية والروحية أن تدرك الحرية التي كان جيل مثقفي ما قبل الثورة يستنشقونها.

ثقافة العصر الفضي بالتحديد كانت وستبقى هي الفضاء الروحي الذي عاش ونما فيه مثقفونا



وها قد حدث تدمير للثقافة الوطنية على نحو تدريجي موجه. أرسل كتاب العصر الفضى إلى حيث أرسل مفكرون وعلماء آخرون مخالفون في الفكر وأجبروا على الوقوف ووجوههم إلى الحائط أو دفعوا إلى الركوع أو سيقوا إلى معسكرات العمل أو طردوا إلى المهجر.

وإبان ذلك جرى القضاء ليس فقط على البشر وإنما على آثارهم: كتبهم ورسومهم ووثائقهم وصورهم. نعم، لم يقتصر الأمر على مجرد مصادرة العديد من المواد ذات القيمة التاريخية العظيمة، وإنما جرى نفيها معنويا وإعدامها ماديا. كيف تم ذلك؟



في حوزتى مواد خاصة بالقضية التي لفقت في عام ١٩٨٠ ضدى وضد زوجتى، أحدها محضر تفتيش سجل فيه عدد من الصور الفوتوغرافية والكتب التي صادرها رجال الكى جى بى. لمن هذه الصور؟ صورة من شهادة ميلاد جوميلوف، صور باسترناك عليها إهداء من تسفيتايفا، صورة لجثة يسينين مع بعض الأشخاص، صورة لكليويف عند قبر يسينين، صورة ليسينين في قبره، صورة تسفيتايفا مع زوجها إيفرون، صورة سفيريانين، صورة لجثة ماياكوفسكى (المجموع ٢٢ صورة).

هذه القائمة من الصور كانت مثار الدهشة حتى لهؤلاء الذين كانوا يؤدون دور المحامين.

ولكن قد يتساءل البعض: ولماذا من بين آلاف الصور (كان لدي عند إجراء التفتيش – مجموعة رائعة من الصور الفوتوغرافية لأساطين الثقافة الروسية للعصر الفضي) جرى مصادرة وإدراج هذه الصور في المحضر، وهي صور تسفيتايفا أو باسترناك ومنها صور نشرت أكثر من مرة في الاتحاد السوفيتي، أو صورة إيجور سفيريانين؟

إنني أفسر ذلك أساسا لاجتهاد رجال الشرطة السرية عندنا الذين لقنوا مصادرة كل ما له علاقة بموت الأدباء، جثة بلوك النحيل بعد تعذيبه، يسينين وقد التف حول عنقه الحبل، ماياكوفسكي وقد لوثت قميصه بقعة كبيرة من الدم، يالها من مادة يملكها غلاة المناهضين للاتحاد السوفيتي أو عملاء المخابرات الغربية (هذه الحيثيات التي أصدروا على أساسها حكمهم في المحكمة الكبرى).

يظهر هذا الاتجاه أكثر وضوحا إذا ألقينا نظرة على قائمة الكتب التي صودرت مني، فوفقا لمستندات القضية فقد تعرضت هذه الكتب

لقد اتضح أن الاختلاف في الفكر أصبح من الأنشطة الإجرامية وأصبحت الثقافة ودراستها داخل دائرة من الرقابة الصارمة


■ فلاديمير ماياكوفسكى


■ مكسيم جوركى

للفحص والمراجعة.

ولعلي أجد من الضروري أن أقدم لكم الوثيقة الخاصة بالنتيجة النهائية لهذه المراجعة التي قامت بها اللجنة التي شكلها قسم المطبوعات السياسية بليننجراد:

«إدارة كاتم أسرار الدولة التابعة لقسم المطبوعات السياسية بليننجراد»

١٢-١٢-١٩٨٠

١- صور فوتوغرافية للوحات ذات مضامين سياسية ضارة يظهر فيها الزعيم الفاشي المنشق المناهض للاتحاد السوفيتي ألكسندر سولجنيتسين ومعه شخصيات أخرى "Capolavaro de arte".

٢- ألبوم يحوي رسوما وتخطيطات ذات مضامين إباحية، محظور إدخاله وتداوله في الاتحاد السوفيتي.

٣- صور تسفيتايفا إصدار دار نشر أرديس» الأمريكية المناهضة للاتحاد السوفيتي، عام ١٩٨٠ ، يحوي صورا للأدباء جوميلوف – الذي أعدم لاشتراكه في تمرد الحرس الأبيض في كرونشتادت – وخوداسيفيتش الذي هاجر من الاتحاد السوفيتي ومارس في الخارج نشاطا معاديا ضده. مقدمة الألبوم كارل بروفر مليئة بالافتراءات المختلفة حول الشاعرة مارينا تسيفيتايفا وأسباب موتها بعد عودتها إلى الاتحاد السوفيتي.

ألبوم يحتوي على تعليقات حقودة بقلم الكتاب المناهضين للاتحاد السوفيتي: نابوكوف وماندلشتام محظور طبعه وتداوله في الاتحاد السوفيتي.

٤- ديوان إيجور بورخين «الكلمة بيتى»، . إصدار دار نشر «تريتايا فولنا» (الموجة الثالثة المناهضة للاتحاد السوفيتي، فرنسا، ١٩٧٨.

يحتوي الديوان على أشعار دينية دعائية وعلى مقدمة تهاجم لجنة الأمن القومي د كى. جى. بى.). الديوان صدر بالخارج ومحظور طبعه وتداوله بالبلاد.

٥- رواية ميخائيل زوشنيكو «قبل غروب الشمس» إصدار دار «الاتحاد الأدبي الدولى» المناهضة للاتحاد السوفيتي الولايات المتحدة – ألمانيا الغربية)، ١٩٦٧.

الرواية جرى نشرها في طبعة مختصرة عام ١٩٤٨ في مجلة «أكتوبر» السوفيتية. لم تصدر كاملة في الاتحاد السوفيتي، محظور طبعها وتداولها . إضافة إلى ذلك فإن هذا الكتاب يضم إعلانا عن أعمال الكتاب المعادين للاتحاد السوفيتي: ر. هارون، ى. برودسكى، ن. بردييايف، ج. ستروفي وغيرهم.

٦- نشرة "Sammlung Zuchterhand" الإعلانية باللغة الألمانية تدعو لمؤلفات كل من جورج لوكاتش وألكسندر و سولجنتسين المعادين للاتحاد السوفيتي. محظور دخولها وتداولها في الاتحاد السوفيتي.

٧- نشرة "Sammlung Zuchterhand"

صادرة في ألمانيا الغربية تدعو لمؤلفات ماو. محظور دخولها وتداولها في الاتحاد السوفيتي.

٨- كتاب بوريس بيلنياك «العنبر الملحى»، فصول من الرواية، طبعة الولايات المتحدة الأمريكية. دون تاريخ، نشرت بعض فصول هذه الرواية في الاتحاد السوفيتي في مجلة «موسكو» عام ١٩٦٤، العدد الخامس.

على الغلاف ملاحظات لصحيفة «نيويورك تايمز» حول جوانب من حياة وإبداع بيلنياك

جرى القضاء ليس فقط على البشر وإنما على آثارهم: كتبهم ورسومهم ووثائقهم وصورهم



■ فلاديمير نابوكوف

■ جورج لوكاتش

أجبر البلاشفة المخالفون في الفكر على الوقوف ووجوههم إلى الحائط أو الركوع وساقوهما إلى معسكرات العمل أو طردوهم إلى المهجر

معروضة على نحو مغرض. الكتاب محظور دخوله وتداوله في الاتحاد السوفيتي.

٩- كتاب يفجيني زامياتين «نحن» باللغة الألمانية، طبعة ألمانيا الغربية ١٩٧٠. رواية «نحن» افتراء على الدولة السوفيتية، لم تصدر في الاتحاد السوفيتي. محظور دخولها وتداولها في البلاد.

ب. أ. ماركوف

رئيس الإدارة

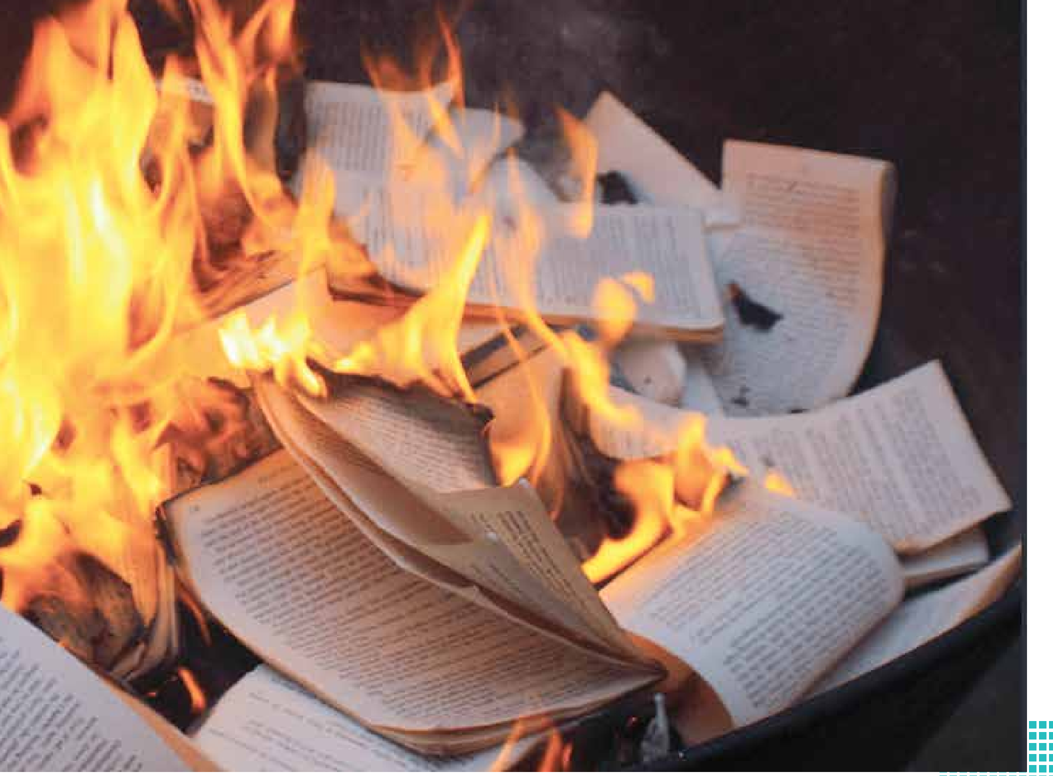
بعد اطلاعي على هذه الوثيقة للمرة الأولى (في سجن «كريستا») بعد إغلاق ملف القضية صعقت للجهل الفاضح الذي ملأها . فقد أدهشني على سبيل المثال أن يدرج كل من عالم الجمال نابوكوف والماركسي لوكاتش ضمن «المعادين للاتحاد السوفيتي»، وأن تكون فصول من رواية بيلنياك «محظورة من الدخول والتداول في الاتحاد السوفيتي» وأن يكون جوميليوف قد اشترك في انقلاب كرونشتادت (ماتزال الدوائر الرسمية حتى الآن تؤكد اشتراكه في مؤامرة تاجانسيفكي)، وغير ذلك من الخلط.

أما «الافتراءات الكاذبة» ضد الكي، جي. بي. في أشعار بورخين فلم يكن الأمر سوى قيام رجال البوليس السري في لننجراد بملاحقة الشاعر والقيام بتفتيش مسكنه ودفعه لمغادرة البلاد. وأما بخصوص الرسوم والتخطيطات ذات المضمون الإباحي في الألبوم الإيطالي الذي يحمل اسم «روائع الفن» فإن الإدانة هنا إنما تنصب تحديدا على الرسامين ذائعي الصيت: جورجوني، بيلليني، ريناتو جوتوزو. وأما «صورة اللوحة المجهولة» التي ظهر فيها الزعيم الفاشي سولجنتسين وعدد من الشخصيات المشبوهة فليس من الصعب أن نحزر أن الحديث هنا يدور حول اللوحة المشهورة (ولا أدري كيف غابت شهرتها عن خبراء المطبوعات السياسية التي رسمها فنان الشعب في الاتحاد السوفيتي إ. س. جلازونوف والمعروفة باسم «مسرحية القرن العشرين» وقد تم عرضها في قاعة مانيج في قلب موسكو (بالمناسبة رسم الفنان في هذه اللوحة إلى جانب «الزعيم الفاشي» ستالين وخروشوف بل ولينين نفسه!).

لسبب ما أراد البعض أن يقدمني للمحكمة بناء على المادة السبعين (الدعاية ضد الاتحاد السوفيتي)، و نتيجة للتحريات التي قام بها المحقق كامينكو من وزارة الداخلية الروسية صدر في الثاني عشر من فبراير ١٩٨١ قرار ينص على أنه بناء على التفتيش الذي تم في شقة أزادوفسكي تم اكتشاف ومصادرة «طبعات أجنبية متنوعة الكتب معادية للاتحاد السوفيتي تحتوي على افتراءات مختلقة ضد الدولة السوفيتية محظورة من الدخول والتداول في الاتحاد السوفيتي»، بالإضافة إلى ذلك فقد لوحظ أنه «في سياق التحريات لم يثبت وجود أدلة على قيام أزادوفسكي بتداول هذه المطبوعات مع آخرين وأن الحصول على والاحتفاظ بمثل هذه المطبوعات لا يعد جريمة في حد ذاته، وبناء على ذلك فإن «معاملة المدعو أزادوفسكي بالمادة ٧٠ من قانون جمهورية روسيا الاتحادية يعد باطلا».

وعلى هذا تكون القضية قد قبلت «شكلاً» ورفضت «موضوعاً».

ولكن ماذا لو أن المحققين وجدوا بعض الحقائق؟... أي ماذا لو اتضح لهم – لا قدر



الله – أنني قد عرضت على بعض معارفي ألبوم تسفيتايفا أو صورة لوحة جلازونوف، أو أنني أقرضت أحدهم كتابا لبيلنياك أو زوشينكو؟ كان سيتعين على عندئذ أن أتحمل المسئولية وفقا للقوانين السوفيتية على الجريمة الخطرة التي ارتكبتها في حق البلاد وهي تداول مطبوعات تحتوي على افتراءات تشهر وتنتقص من الدولة السوفيتية والنظام الاجتماعي أو تدعو لقلب نظام السلطة السوفيتية!

وهكذا نجد أن صور بلوك وكليويف وألبوم تسفيتايفا وروايات كل من بيلنياك وزوشينكو وخطابات جيبيوس وخوداسيفتش أشياء يمكن أن تذهب بالمرء إلى معسكر كوليما في سيبيريا، وهناك لن تشفع له خطابات أعظم علمائنا (سواء إلى النائب العام سولوفيوف أو المحقق كامينكو) والتي يؤكدون فيها أن الرجل منكب منذ زمن بعيد على دراسة العصر الفضي، وسيكون من الطبيعي أن تذهب هذه الالتماسات أدراج الرياح، بل لعل أناسا في الكي، جي. بي. سيزعمون أنهم أفضل من يعرف هذا العصر الفضي وأنهم الأجدر بدراسته.

مر الزمن وعاد الرجل إلى حديثه بعد سجنه.

ولكن ماذا كان مصير الصور والكتب؟ لقد طرحت هذا السؤال مرات عديدة (كتابة بالطبع) بدءا من عام ١٩٨٣، ولولا أنني وقعت بمحض الصدفة على أوراق غير مسموح لمثلي بالاطلاع عليها لما اتضح لى مصير هذه المواد .

ومن بين تلك الأوراق الوثيقة التالية:

«محضر»

بناء على قرار قسم المطبوعات السياسية بليننجراد رقم ١٩٦ المؤرخ ١٩٨٠/١٢/٢٢ قامت لجنة مكونة من أ. فالودين – نائب رئيس القسم، ي. بيزفيرخوف – نائب رئيس القسم، أ. كوزنيتسوف – مفوض القسم بالتخلص من المواد التالية والمحظور إدخالها وتداولها في الاتحاد السوفيتي وهي مواد لا تمثل قيمة علمية أو تاريخية (راجع القائمة المرفقة من عشرة عناوين).

يتم إعدام المواد العشر المسجلة في المحضر– وكل منها من نسخة واحدة – حرقا.

أعضاء اللجنة

أ. فالودين

ي. بيزفيرخوف

أ. كوزنيتسوف»

ها هي إذن الأيديولوجيا التي أصبحت سياسة سياسة الكراهية وبربرية العصور الوسطى، ولكن هل صحيح أن العصور الوسطى كانت بربرية؟! ألم تحترق الكتب في قرننا العشرين في ميادين وشوارع ألمانيا؟ ألم يضرم الفاشيون النار في مؤلفات هنريك هيني وتوماس مان؟ وبماذا نفضلهم إذا أحرقنا ثقافتنا بأيدينا؟

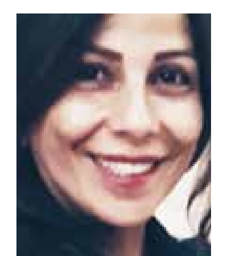
لعل البعض سوف يعارضني بقوله: لقد حدث هذا في الماضي البغيض. أود أن أصدق؛ ولكن وأسفاه. إن الوضع الحالي الذي أعرفه يدفعني دفعا للشك في ألا يحدث هذا مرة أخرى.

أدهشني على سبيل المثال أن يدرج كل من عالم الجمال نابوكوف والماركسي لوكاتش ضمن «المعادين للاتحاد السوفيتي»





عندما يبتكر الكتاب قارئه!



فدوى العبود

كل كتاب موجه لقارئ!

سأل إيهاب حسن مرة عمّا إذا كان لا يزال هناك قراء أساسيون. قرّاء تكون بعض الأعمال الأدبية بالنسبة لهم مصيريّة بشكل بات؟

هل يشكل الأدب مصيراً. وأيّ مصير هو؟

اللحظة الأولى في القراءة، أول كتاب نلتقيه صدفة، كأن نعثر عليه منسيًّا في مكان ما، فوق الرّف، أو في خزانة الثياب، وربما عند مفترق الطرق! نمدّ يدنا عشوائياً نحوه، أو نرثه من مكتبة العائلة لا فرق!

إن لحظة العثور عليه تبدو كقدر، هناك شخص قبلنا حظي بفرصة اللقاء به، لمسه أو تصفحه، لكنه لم يثر لديه أي فضول، ولم يمنحه أي عزاء. لم يؤجج لديه الرغبة، ولم يطلعه على سره.

هذا العالم مكتبة كبيرة، كل يبحث عن كتاب يخصه، وليست القداسة والإباحية والجنون سوى نصوص نكتبها وتكتبنا!

إن مكتبة الطفولة تؤسس قارئ المستقبل، القصص المصورة ميكي ماوس، قصص الحب الرومانتيكية روايات بحجم الكف، مدفأة وشاي ساخن!

كيف سيكون قارئ لم يصادف هذه المنح السماويّة!

الاكيد أن قارئًا يجلس في مكان آمن بجانب موقد النار في الشتاء ومعدة ممتلئة سيقرأ بطريقة مختلفة عن كائن جائع وبردان. ومن يكتب في بيته ليس كمن يفاوض العراء!

الاكيد أن قارئًا يجلس في مكان آمن بجانب موقد النار في الشتاء ومعدة ممتلئة سيقرأ بطريقة مختلفة عن كائن جائع وبردان



■ للفنان هنري ماتيس "امرأة تقرأ مع مظلتها" ١٩٢١

كتب آلان دوبلن من منفاه مرة: أنا اقرأ كما يقرأ اللهيب الخشب.

أقرأ لأنجو، وأي توقف يعني الغرق!

كان باشلار يقرأ ويكتب أحلام اليقظة تحت القصف!

قارئ من هذا النوع سيشكل له الأدب مصيراً سيمنحه كل الحرمانات القادمة وكل التعويضات الموعودة، ياترى ما نوعيّة الكتب التي سترضي هذا النوع من القرآء! وفيما لو حمل أي منهم إمكانية أن يصبح كاتبًا، فماذا سيكتب، وعما سيكتب!

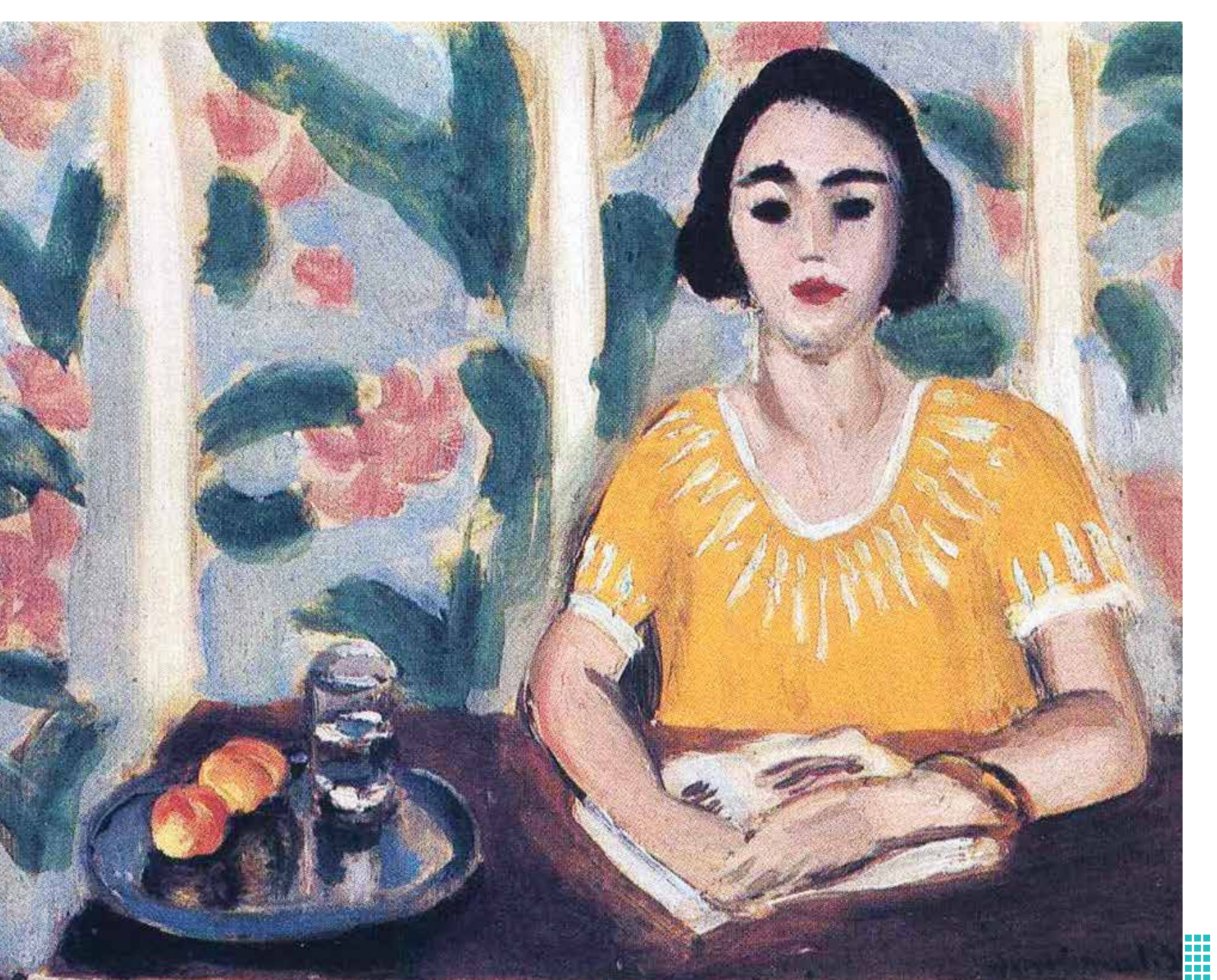
وكيف ستكون العبارة الناجمة عن قراءة كانت بمثابة هروب، وارتداداً عنيفاً نحو الذات

إذا كانت الكتابة تنشأ من عدم الرضا وحلّ الروابط مع الواقع! فسخ العقد مع الطمأنينة فماذا تروم القراءة!

يحضر بديهيًّا السؤال عن الحد الفاصل بين ما نقرأ وما نعيش؟ لكن يحدث أن تلتبس الحدود بينهما

يحضر بديهيًّا السؤال عن الحد الفاصل بين ما نقرأ وما نعيش؟ لكن يحدث أن تلتبس الحدود بينهما، بين ما نتمناه وماحدث وحين (يصهران ليتحولا إلى شيء واحد) تضيع الحدود!

ثمة علاقة تبادلية بين القارئ والكتاب، علاقة قدرية، تأتي كنبوءة، كسفينة نوح فجأة وبدون إنذار، تكفي جملة أو عبارة ليحدث هذا السحر أو الشرارة، الأولى (البرق الذي لا نعود قبله كما كنّا)



■ «امرأة تقرأ فى الحديقة» ١٩٢٣ للفنان هنرى ماتيس

تسهم القراءة في ولادة العالم من جديد، في كتابة العالم من جديد، وحين تعجز القدمان يمكن للغة أن تتقدم فيه.

لقد قرأ دون كيخوت كتب الفروسية، فابتكر عالماً تشكل العدالة والشجاعة جوهره لكن هذا العالم الذي لم يكن سوى في رأسه؛ جعله مثيراً للسخرية ومثالاً للحمق!

تساءل كيليطو ماذا لو أن دون كيخوت قرأ كتب الدين؟

الكتب تعيش منسية حتى تقع بين يدي قارئ صبور ومثابر. لها أقدارها وحظوظها كالبشر، بحيث تضاف أقدار الذين كتبوها إلى أقدارنا الخاصة.

حين تندلع الحروب، تحترق المكتبات وتباد الكتب، يتم الانتقام منها وكأنها بشر وأرواح

حين تندلع الحروب، تحترق المكتبات وتباد الكتب، يتم الانتقام منها وكأنها بشر وأرواح، تعدم ميدانيًا بدون محاكمات، وفي كل زمن ينجو قارئ ما... وينجو معه كتاب.

كل كتاب ولد ليؤنس روحًا في لحظة ما. إنه كالجنيّ في مصباح علاء الدين.

كما تسهم الكتب في تغيير أقدار الناس، فهي تغير أقدار أصحابها كتب مانغويل مرة: "كتبنا ستكون شاهدة معنا أو ضدنا، كتبنا تعكس من نكون وما كنا عليه، كتبنا تضم حصتنا من صفحات كتاب الحياة" .

كل قراءة هي إعادة كتابة لحياتنا، القراءات الخاطئة ستؤدي بالتأكيد لكتابات خاطئة، كما السير في الدرب الخاطئ، والحياة التي تبدو ميلاً نحو العشوائية، تحوي تنظيمًا معقولاً وعادلاً لنا (فالمظهر العشوائي للنجوم لا يمنع أن نشكلها كما نشاء!)

يمكن للقراءة أن تبدأ من عَوز ثم تبتعد عن الهدف الذي بدأت منه، ذلك يشبه السهم في انطلاقته. عن طريق الاقتباس أو التمثل من خلال النسيان أو التذكر. لا فرق.

بالنسبة لـ عبد الفتاح كيليطو القراءة هي نسخ كتب الآخرين "الوسيلة الوحيدة للقراءة، بالنسبة لي، كانت أن أنسخ"

في الأعماق يريد كيليطو أن يكتب رواية متسقة، نصاً مكتملاً، ....في النهاية سيكتب بطريقة الناسخ لقد ابتلع كل الآخرين في أعماقه وها هو يعيدهم مع السخرية من حكاياتهم.

إذن من أين تأتي هذه اللوثة، من الرغبة أو الفزع أو اللاطمأنينية، لا شك أن الأخيرة هي الراعي الرسمي لكل أشكال القراءة؟

لا يوجد دافع بريء في ذلك الهوس، الذي يجعل أحدهم يتعلق بالكتب بشكل جنوني، هل كان مانغويل راض بأن يلقب بالرجل المكتبة. هل يرغب أحدهم حقاً أن يطلق عليه لقب المكتبة!

لقد أراد تثبيت الزمن، تجميده هناك في تلك الكراتين، واستعادة كل شيء. عبر مدينة الكلمات التي سيؤثثها من طوب الأحرف، وكما أراد سكان بابل الصعود نحو السماء، رغب أن يشيد مدينته (أن يشيد كوناً عبر الكلمات) سلماً نحو الماضي...

عن الخوف.... عن الرغبة. ومن الحرمان، الفضول أقلها أهمية. إنه دافع بريء أمام أعاصير الخوف والقلق. لا يمكن للفضول أن يصنع قارئاً بل ربة منزل ثرثارة.

سأل أحدهم كونديرا مرة عن سرّ الاستعارات في الأدب فأجاب أن الفضل فيها يعود إلى الشرطة السرية.

من تصدع أو ثغرة، شك...أو هروب تبدأ القراءة لكن ما يبدأ كهروب يتحول إلى عادة، والبذرة التي تحملها الريح تثمر يومًا ما!

في القراءة يمكن للأعمال أن تكتبنا، من جديد، أن نشارك في الكتابة والخلق. مشاركة ذات أخرى تجربتها، وهذا يعني تمثلها وعيشها.

ماهي التصدعات المحتملة في العلاقة أو الجسر الذي يصل القارئ بالكاتب؟ بالكتاب!

بحسب كونديرا: كل قارئ، عندما يقرأ يغدو قارئاً خاصاً لذاته"

ربما أن يكتشف القارئ ما لم يكن بمقدوره رؤيته لولا هذا الكتاب! ألا وهو التعرف على نفسه فيه.

لا أعرف لماذا تبادر إلى ذهني الحكم القاسي الذي أصدره برنارد شو على دون كيخوت، "كان مجنونا حين صدق ما قرأ". لكن كيف يمكن أن نحتمل الواقع إن لم نصدق ما نقرأ.

حتى في لعبة نحتاج إلى التصديق لبعض الوقت!

القارئ الحالي متطلب وصعب يبحث عما وراء هذه العبارات. عن حكايته في النص، عن عزاء يتجاوز الحيل اللغوية أو العبارات المنمقة

القارئ الحالي متطلب وصعب يبحث عما وراء هذه العبارات. عن حكايته في النص، عن عزاء يتجاوز الحيل اللغوية أو العبارات المنمقة. ولذة اكتشاف القارئ فينا تعادل لذة الكتابة، بل إن القارئ يفوق الكاتب أهمية، وولادة القارئ أصعب من ولادة كاتب إنها ابنة الحظ لا المثابرة. يحدث أن يولدا معاً في ذات اللحظة.

هل تغيرنا القراءة؟

بالنسبة لي كانت هروباً، حالة من الخفة أمام ثقل الواقع، استعادة، تمسك بما يضيع، رعشة متواصلة، لذة لا حد لها، كاملة ولا نهائية

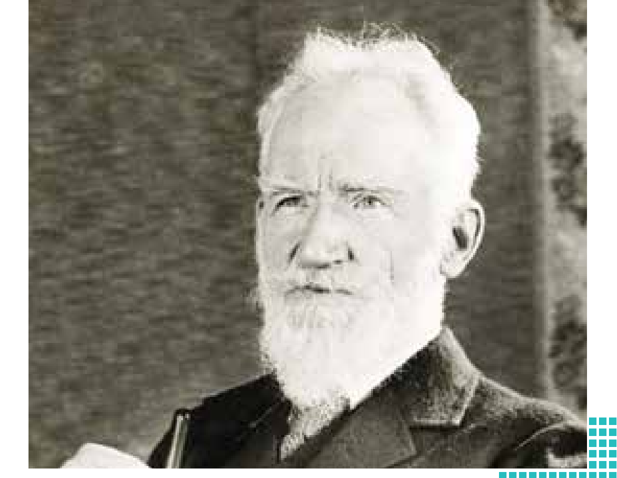
مع كل مرحلة من حياتنا يأتي كتاب لينقذنا....

مكلومة بعلاقة عاطفية، كنت أحمل في يدي كتاباً وأقف إلى شرفة مرتفعة، حين هوت ضحية حب جديدة من شرفة الطابق الأخير في السكن الجامعي. سألت نفسي يومها كم مرة فكرت أن أفعل ذلك، لكن، وفي اللحظة المناسبة يأتي كتاب وينقذني.

ماذا لو كانت هي من تقرأ الكتاب وأنا التي أهوي؟

يمكن أن تكون أعمال كارلوس زافون مثالاً سيئًا عن الكتاب الذي يتحول إلى عقيدة وكتب باولو كويلو، غيوم ميسو!

العشاق يسيرون بين الأشجار بهدوء، وبينما أحتضن الكتاب، كانت السيارات تقطع الأوتوستراد مسرعة، وسرب طيور يعبر السماء. روائح طعام العشاء فواحة والغيم الرمادي ينذر باقتراب الشتاء. شددت الكتاب إلى قلبي، العشاق يسيرون



■ برنارد شو





■ عبدالفتاح كيليطو

■ ميلان كونديرا



■ فرجينيا وولف

بهدوء...يتابع العالم تقدمه ...الفتاة تتابع طيرانها... وكأنها لن تصل إلى الأرض وتخرب هذا المشهد بعد قليل.

للحماية أم للنجاة...للفهم أم للمواساة...كل كتاب وجد لأجل قارئ

كل كتاب وله قارئ...كل جسد وله يد تلمسه... كل ثوب وله من يلبسه...

هذه العبارة المكررة إنها الحكمة التي يتعزى بها الكتّاب عبر العصور، حتى الكتب المتواضعة تتعزى بأنها قد تعثر على قارئها، ويحدث هذا بمنتهى البساطة.

لكن تصديق أكاذيب التاريخ كالمراهنة على ديك في ساحة قتال، ولا بد أن كثيراً من الكتّاب قد توقفوا عن ترديد هذه المقولة التي يؤمنون بها بدوافع طيبة.

يحدث أن يعثر الكتاب على قارئه، أو يقع بين أيدي الشخص الخطأ. لكن الفارق هو أن نكتب من أجل القارئ! مختلف كلياً عن الكتابة من "أجل ابتكار قارئ "

هذه العملية (الأشبه بتفاعل كيميائي) تقترب إلى حد بعيد من مقولة كانط الذي وصف قراءته لهيوم "لقد أيقظني من سباتي الدوغمائي".

هل مهمة الكاتب هي الإيقاظ، أم استرجاع الإيقاع الطبيعي للحياة التي يحدث أن تتنفس في كثير من الأحيان سموم الأوهام والايدلوجيات، ومختلف الانحيازات.

الكتاب الحقيقي يعمل بالضد من كل ذلك!

إنه لا يتحول إلى عقيدة جديدة، بل يثير الشك، يخرب الأوهام. لا يتقدم على قارئه، كما تفعل الكتب المغلقة ولا يخاطبه من أعلى بل يفعل فيه فعل الضوء في النبتة، (يعيد لها لونها)

يصدم قناعاته دون جرحه، يؤلمه دون أن يتركه نازفاً. يقوده لارتقاء ذرىً جديدة ليست شخصية وذاتية بقدر ماهي إنسانية بحيث تفّتح تلك الحاسة التي تجعلنا نتواصل مع الكون و (مع أجمل ما في اعماقنا)

يمكن أن تكون أعمال كارلوس زافون مثالاً سيئاً عن الكتاب الذي يتحول إلى عقيدة وكتب باولو كويلو، غيوم ميسو! كما أن كتب ميلر تيقظ غريزة التشفي!

لكنها لا تبتكر أبداً قارئها، يمكننا أيضا أن نتحدث عن كتب مصابة بعقدة الاضطهاد (لاحظوا معي يمكن الحديث عن الكتب كما البشر، لكن يصعب



■ كارل هولس" فتاة تقرأ فى حجرة يدخلها ضوء الشمس"

تحديد الكتاب الذي يبتكر قارئه)

يقدم لنا أدب السجون مثالاً على كتب مصابة بعقدة الاضطهاد يمكننا تعداد الكثير من الكتب التي تطلب منا أن نعاملها كضحية، وهذا ضروري، لكن لماذا تعجز عن ابتكار قارئها؟

كل كتاب موجه لقارئ ومهمته ليست في أن يتوجه إلى قارئ عصري أو مستقبلي بل في ابتكاره. انطلاقا من علاقة نمو بين الاثنين. نمو متبادل لا يكف فيه القارئ عن اكتشاف مناطقه الداخلية (شروره–ونزعاته الأنانية–إنسانيته المطمورة).

في عام ١٩٢٢ كتبت فرجينيا وولف في مذكراتها: أريد أن اكتب رواية جديدة

وحين كتبت لم تكن مفهومة لكن أعمالها مثلت تحديًا للقارئ العادي كونها موجهة إلى قارئ يتمتع بالنباهة و(الحدس) وهو وحده القادر على فهم الطبيعة الحقيقية للواقع.

في مقطع مؤثر من رواية البؤساء يستضيف القس في بيته جان فالجان. لم يكن الأخير سوى رجل سُجن لأجل كسرة خبز (كان غاضبًا ويشعر بالظلم) ليلاً، سيسرق الأواني الفضية والشمعدانات من بيت الرجل الذي أكرمه وماكاد يبتعد حتى قبض عليه حرس البلدة وأعادوه للقس الذي صمت لدقائق ثم أجاب: أنا أهديته هذه الأواني الفضية!

في هذه اللحظة وعبر العفو استطاع انقاذ جان فالجان من الشر وأعاد خلقه من جديد. وهذه مهمة الأدب إنقاذنا من نفوسنا ليس من الآخر. (النجاة عبر الفهم).

هذا هو الانتصار الحقيقي للكاتب

أمام محكمة تتكون من ٥٦٥ قاضياً كان اختيارهم من العوام بالقرعة العمياء وقف سقراط يدافع بشجاعة عن نفسه؛ كان خوفه على أهل أثينا يفوق خوفه على نفسه فسأله رئيس القضاة: أليس من الأفضل لك أن تكسب عطف المحكمة بدلاً من أن تتحداها بهذا الزهو والشموخ؟

أجاب سقراط: أتريدوني حقاً أن أترضَّاكم يا أهل أثينا بالمديح والثناء الكاذب وأن أرضي غروركم بالتوسل والبكاء؟!

لا توجد وصفة جاهزة للكتب الحقيقية، إنها كالحياة تومئ ولا تفصح، تحرر ولا تعتقل، هل يمكن أن نعرف عنها شيئًا؟

ربما لها ملمح وحيد وهو: أنها قادرة على ابتكار قارئ...على إيقاظ قارئ...أو إنقاذ حياة.

الكاتب والناقد المغربي محمّد معتصم للجسرة:

الثقافة الشعبوية تسيد المشهد العربي



حاورته: نوّارة لحرش

في هذا الحوار، يتحدث الكاتب والناقد المغربي المعروف محمّد معتصم عن الدّراسات الثقافيّة، ومستوى وسقف التلقي العربي لهذا النوع من الدّراسات. وأهم العراقيل التي تُواجه هذا الحقل. وفي ذات السياق يتحدث عن القواسم المُشتركة بين النقد الثقافي والدّراسات الثقافية، مؤكداً في هذا الشأن أنّه من المُمكن الإستفادة في النقد الأدبي والنقد الثقافي من الدّراسات الثقافية لأنّ الثقافة هي الوجه الثاني لمفهوم الحضارة. معتصم تحدث أيضا عن واقع وحال الدّراسات الثقافية في العالم العربي. وهو يقول بهذا الخصوص "إذا كانت هناك دراسات فهي في الغالب مجرّد ترجمات أو مراجعات مختزلة لترجمات غربية، والدليل أنّ في ثقافتنا، ما يزال مفهوم (المثقف) مُلتبسًا، وكذلك مفهوم (الثقافة)...".

يستعين النقد الثقافي بالثقافة في دراساته، وبينما الدراسات الثقافية تُحلل مفهوم الثقافة كنسق فكري وتقف عند مكوناتها وعلاقاتها

محمّد معتصم كاتب وناقد مغربي معروف في الساحة الأدبية والنقدية العربية، بدراساته ومقالاته وكتبه النقدية. صدرت له العديد من الكُتُب منها على سبيل الذكر: "الشخصية والقول والحكي"، "الرؤية الفجائعية: الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة"، "المرأة والسرد"، "الصيغ والمقومات في الخطاب الروائي العربي"، "الرؤية الفجائعية: الرواية العربية في نهاية القرن" وقد نال عنه جائزة المغرب للكتاب دورة ٢٠٠٥ صنف الدراسات الأدبية والفنية، "الذاكرة القصوى: دراسات في الرواية المغربية المعاصرة". "بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي". "خطاب الذات في الأدب العربي".

فهم الأنثروبولوجيا المؤسف!

■ من المعروف أنّ الدّراسات الثقافية تختلف عن التخصصات الأخرى كالأنثروبولوجيا الثقافية مثلاً، لكنّها تحيط بهذا المجال وتُساهم فيه بشكلٍ لافت. ما رأيك؟

نعم، الدراسات الثقافية تيارٌ يختلف عن الأنثروبولوجيا الثقافية، بل هي جزء منه، ضمنه، يعتمد عليها الدارس في إنجاز أبحاثه، بالإضافة إلى اِعتماد الدراسات الثقافية على الفلسفة وعِلم الاِجتماع وعلومٌ شتّى، و يمكن التمييز بينهما بِمَا أقترح الآن، فالدراسات الثقافية "عِلم" يسعى إلى بناء تصور شامل عن الثقافات في تنوع مكوناتها واِختلاف بيئاتها، من أجل الوصول إلى مشرك بينها جوهري، يمَكِّن من تجاوز الاِختلافات التي تنشأ بتأثير من البيئة والمجتمع والعادات وتعاقب وتداخل الثقافات والمؤثرات الخارجية، بينما الأنثروبولوجيا الثقافية، "مقاربة نقدية" تدرس الثقافات مستقلةً عن ذاتها، ويتضح ذلك عند كلود ليفي ستراوس مثلاً، فالأنثروبولوجيا (يترجمها البعض بِعلم الإناسة) البنيوية، التي تأثرت بمناهج البحث اللسانية، وما حقّقته من ترقي علمي واقترابها الشديد من "العلمية" في ميدان العلوم الإنسانية، لكن الأنثروبولوجيا، للأسف، تقع ضحية فهم إيديولوجي ضيق، أي أنّ الدراسة الأنثروبولوجية تتوجه نحو المجتمعات البدائية أو المجتمعات المختلفة عن الثقافة والحضارة الغربية المتقدمة، وكأنّ الثقافة لا توجد إلاّ في هذه المجتمعات التي تأخرت عن الركب بسبب ما تعرضت له من تهميش واستنزاف إبان الحملات الإمبريالية لثرواتها البشرية الطبيعية، كما أنّ تجنب الدراسة للمجتمعات المتقدمة يتجاهل جانبًا مُهمًا من فهم الثقافة السائدة، وهذا ما تسعى الدراسات الثقافية تجنبه لأجل الوصول إلى الحقيقة العلمية لمفهوم "الثقافة".

بين النقد الأدبي والنقد الثقافي

■ هل يمكن الحديث عن دراسات ثقافية يتكئ عليها النقد الأدبي والنقد الثقافي؟

الإشكال المتضمن في هذا السؤال يتعلق بمفهوم النقد الأدبي والنقد الثقافي، وباِختزال شديد، فالنقد الأدبي له تاريخ عريق وموضوعه النص الأدبي بمحدداته ومكوناته اللغوية والأسلوبية والبلاغية، التي تنقل ذلك المحتوى إلى المتلقين دون الإخلال بالقيمة والقيم الفنية والجمالية، وقد يستعين النقد الأدبي بعلوم مُجاورة لفهم المحتوى وتحليله، في مقاربات علمية أو تسعى إلى العلمية؛ "أدبية الأدب".

النقد الثقافي، طريقة في فهم ودراسة النصوص الأدبية بالاِعتماد على الأنساق الثقافية المتضمنة في النص، أي أنّه في الحقيقة، دراسة "تأويلية"، وفي الوقت ذاته مقاربة تسعى إلى فهم النص اِنطلاقًا من الأنساق المكونة من بنيات فكرية ومواقف شخصية غير مصرح بها علنًا، لكن تفهم من خلال تحليلنا للخطاب

الأنثروبولوجيا، ضحية فهم إيديولوجي ضيق، يجعلها تتوجه نحو المجتمعات البدائية أو المجتمعات المختلفة عن الثقافة والحضارة الغربية

النقد الثقافي دراسة "تأويلية" تسعى إلى فهم النص انطلاقا من الأنساق المكونة من بنيات فكرية ومواقف شخصية غير مصرح بها علنا، لكن تفهم من خلال تحليلنا للخطاب الذي صاغها فيه المؤلف

الّذي صاغها فيه المؤلف.

والنقد الثقافي، يفسر وجوده، من خلال موقف دعاته من النقد البنيوي ومن فكرة عَلْمنةِ الأدب وعبره باقي العلوم الإنسانية، أي أنّه يأتي للبرهنة على أنّ الذاتية وحضور المؤلف والبنيات العميقة المضمرة من أهم ما يعطي النص الأدبي قيمته الجمالية وحقيقة وجوده واستمراره، في رسم مسارات تحوّل الإنسان ونموه المعرفي والثقافي. لذلك لا يمكن إعتبار دراسات مشيل فوكو دراسات في النقد الأدبي ولا دراسات جاك دريدا ولا دراسات إدوارد سعيد، ولكنّها دراسات تندرج ضمن النقد الثقافي، سواء بإعتمادها البحث الأركيولوجي لبنيات الفكر الإنساني والسياسي أو التفكيك الجنيالوجي للألفاظ والكلمات، على إعتبار أنّ للكلمة تاريخًا، هو تاريخ تحوّل الفكر الإنساني، أو دراسة صراع الثقافات على إعتبار أنّها بنيات فكرية لثقافات مختلفة وإيديولوجيات، أي ثقافات ناتجة عن صراع الأهواء البشرية حول التملك والإستحواذ على السلطة.

من الممكن الإستفادة في النقد الأدبي والنقد الثقافي من الدراسات الثقافية، لأنّ الثقافة الوجه الثاني لمفهوم الحضارة، المتعلق بكلّ ما أنتجه العقل البشري، من أدب عالم وشعبي، وفكر وفلسفة ومسرح، وباقي الفنون الجميلة، بينما الوجه الآخر يتعلق بِمَا صنعته يد الإنسان، من تشييد وبناء وعمارة، وهي بدورها لا تخلو من جمال وفن، لكنّه جمال لا يعتمد على اللّغة والتعبير الكتابي والشفهي.

وإذا كانت الدراسات الثقافية تبحث عن مشترك الإنسانية الثقافي، أي بحثها في جوهر الثقافات الإنسانية وفي التقاطعات المعرفية، فإنّ الأدب واحد من الإنتاج الثقافي الإنساني، الّذي يحمل بالضرورة بصمات تطوّر هذا الكائن الحي والحيوي الفاعل، لكن النقد الثقافي يكون في حاجة أكثر إلى الدراسات الثقافية من النقد الأدبي، مثال ذلك، الدراسات النسوية،

فالنقد الأدبي يبني صرحه على التحليل اللغوي والبلاغي والأسلوبي، للوقوف أوّلاً وأساسًا على الأبعاد الجمالية لهذا النوع من الكتابات، ومحاولة التعرف على المواقف والثقافات التي يُنتجها سيحتاج إلى "تأويل" المضامين، وكذلك الإستعمال اللغوي (أي الجانب التداولي) لبناء موقف أو تصوّر فكري، وهنا سيجد الباحث نفسه ينزلق دون وعي منه من النقد الأدبي نحو النقد الثقافي.

مثلاً يلجأ إلى تأويل إستعمال الكاتبة للإسم العلم المؤنث معنى والمذكر لفظاً، أي العلم الخالي من علامات التأنيث اللفظية، مثل: مريم، هند، سعاد...، وتلجأ الكاتبة إلى تأنيث المذكر لفظياً كذلك، مثال: حمزة، عنترة، معاوية، علاء...، وهذه الملاحظة النحوية والإملائية تدعم موقفًا من الكتابة النسوية، وهي في الآن ذاته تأويل يكشف عن بنية تتضمن الصراع بين المذكر والمؤنث، الّذي يُحيل في الخارج؛ المجتمع والثقافة على صراع بين سلطة الرجل ووضعية المرأة.

إذن، يقوم النقد الأدبي على التحليل، وحاجته إلى الدراسات الثقافية قليل إن لم نقل نادر، بينما النقد الثقافي القائم على التأويل يحتاج بشدة إلى الدراسات الثقافية ونتائجها.

■ ما هي القواسم المُشتركة بين النقد الثقافي والدّراسات الثقافية؟ وهل النقد الّذي تُمارسه الدراسات الثقافية هو نوعٌ من النقد الثقافي؟

يمكنني إعادة التأكيد هنا على ما ذكرته من علاقة بين الدراسات الثقافية والأنثروبولوجيا الثقافية، وبذلك تكون الدراسات الثقافية عِلماً يسعى نحو التعرف على البنيات الأساسية والمشتركة لكلّ أنواع الثقافات العالمة وغير العالمة، مع دراسة العلاقات بينها والتقاطعات أيضا. والنقد الثقافي يتجه نحو الفكرة الثقافية، أي دراسة المواقف الفكرية وحصر الأنساق الثقافية، من خلال الوقوف على المسار التاريخي لتحوّل الوعي والمعرفة الإنسانية، من أجل معرفة حقيقة الإنسان وآليات تفكيره في ذاته وفي علاقاته المركبة ببني جلدته من الثقافات والأوعاء المختلفة، ولكن عبر دراسة البنيات العميقة أو اللاواعية المضمرة وغير المعلنة والمصرح بها، وهذا الإضمار، لا يتم إلاّ عبر رغبة الإقناع بنصف الحقيقة، كما أشرنا إلى ذلك، في حصر الأنثروبولوجيا مفهوم الثقافة في الشعوب البدائية، وكأنّ الشعوب المتقدمة، في الدول المصنّعة والتكنولوجية، لا تمتلك ثقافة تخص الفئات البسيطة والمتحكم فيها داخل تلك المجتمعات، فينتشر الوعي "المغلوط" بأنّ المجتمعات المتقدمة، خالية من العيوب والنقائص ولا تنتشر بين أفرادها وفئاتها الثقافات البدائية من شعوذة وخرافة وتفكك والانحلال.

إنّ النقد الثقافي جزء من الدراسات الثقافية، لكنهما يحتاجان لبعضهما، بالرغم من أنّ الدراسة الثقافية تنحو بإتجاه "العلمنة"، ويبقى النقد الثقافي دراسة تأويلية للأنساق والمواقف الفكرية والسياسية غير المعلنة، أي دراسة تأويلية للاوعي النص، دون إغفال حداثة "النقد الثقافي" الّذي ما يزال في طور البحث عن ذاته وإثبات هويته وخصوصيته المنهجية والعلمية، ودون إغفال أسباب نشوئه، والمتمثلة في الثورة على علمنة العلوم الإنسانية في سباق محموم للتشبه باللسانيات السوسورية والأنثروبولوجيا الستراوسية، وإلى حدٍ ما سيميائيات غريماس وكوتيس، وأعني بالتحديد الدراسات البنيوية، فالنقد الثقافي لا ينصب على دراسة الفكر والنصوص الفلسفية أو أنساق الفلسفات الكُبرى، من أجل تفكيكها كما فعل نيتشه مع الميتافيزيقا، أو فوكو مع التاريخ والمعرفة، أو دريدا مع اللّغة لفظاً وبناءً، أو ما فعل لاكان مع الأحلام أو اللاوعي اللغوي. وهذه كلها في رأيي روافد كُبرى وقوية لبناء صرح "النقد الثقافي".

في المشهد الأدبي

■ هل يمكن القول أنّ الدّراسات الثقافية تُمارس حقاً التحليل النقدي الكافي للمشهد الثقافي كما يجب؟

يبدو لي أنّ الخلاف الّذي ينبغي توضيحه هنا كذلك ومن خلال السؤال، يقوم على التمييز الدقيق بين ما يُراد بلفظ "دراسة" ولفظ "نقد"، فالدراسة لا علاقة لها بالتأثير في الشيء أو الآخر كما هي الحال في النقد، بل تكتفي بتحليل الظاهرة أو الظواهر المتشابهة والمتقاربة، لأجل الوقوف على الحقيقة الجوهرية التي يمكن

الثقافة هي الوجه الثاني لمفهوم الحضارة المُتعلق بكلّ ما أُنتجه العقل البشري، من أدب عالم وشعبي، وفكر وفلسفة ومسرح، وفنون جميلة، بوعمارة

يستعين النقد الثقافي بالثقافة في دراساته، وبينما الدراسات الثقافية تُحلل مفهوم الثقافة كنسق فكري وتقف عند مكوناتها وعلاقاتها

وصفها بالعلمية، وهذا يقودنا نحو التعبير التالي: الدراسات الثقافية تُمارس التحليل، اِنطلاقاً من ملاحظة الظاهرة ووضع الفرضيات الممكنة، ثمّ الوصول إلى نتائج مُمكنة أيضاً، تُوافق أو تُناقض الفرضيات، لأنّها تطمح إلى تأسيس "عِلم الثقافة"، كما نتحدث عن السياسة وعِلم السياسة، وعن التاريخ وعِلم التاريخ، والأدب وعلم الأدب، والحديث عن نقد الثقافة، تنبري له علومٌ أخرى يمكن أن يكون النقد الثقافي واحداً منها، ودراسة السياسات الثقافية، وتعدّد طرائقها بتعدّد نظرة الدارس لمفهوم الثقافة والحاجات المطلوبة والمتوخاه من تلك الدراسة.

يستعين النقد الثقافي بالثقافة في دراساته، وبينما الدراسات الثقافية تُحلل مفهوم الثقافة كنسق فكري وتقف عند مكوناتها وعلاقاتها، والمشهد الثقافي مجرّد حالة صغرى معزولة ومتحوّلة تدرسها الدراسات الثقافية كمُتغير في سياق عام. ولا يمكن دراسة المشهد الثقافي إلاّ في سياق خاص يُراعي التحوّلات والمؤثرات والفاعلين الثقافيين (مفكرين وسياسيين ومتدخلين خواص)، وفي حال تحكم الخواص (التجار وأرباب المال) في المشهد الثقافي تكون الدراسات الثقافية في الغالب الأعم، قد جنحت عن خطها العلمي لتتحوّل إلى مبرر أو إلى اِختزال مفهوم الثقافة في كلّ ما ينتج المال، وهو الحاصل اليوم، حيثُ تسيدت فنون شعبية على فنون ثقافية، وبات المشهد الثقافي مُختزلاً في ما عُرِف بـ"الثقافة الشعبوية" التي تجلب الفرجة والمال، على حساب الثقافة الملتزمة التي تربط الفن والجمال بالمعرفة والتوجيه والتربية.

تسيدت فنون شعبية على فنون ثقافية، وبات المشهد الثقافي مُختزلاً في ما عُرف بـ"الثقافة الشعبوية" التي تجلب الفرجة والمال

إرثنا ومنجزنا

■ الرهان داخل الدّراسات الثقافية، يفتح أيضًا الكثير من الأسئلة الهامة والمُربكة في هذا الحقل. كيف تقرأ إشكالات الإرث النظري للدّراسات الثقافية؟

الدراسات الثقافية، حديثة بدورها على الساحة العالمية، ويُؤَرَّخُ لها بستينيات القرن الماضي في الثقافة الأنجلوساكسونية، وبذلك يكون من السابق لأوانه الحديث عندنا عن إرث نظري وحتّى تطبيقي مُنجز للدراسات الثقافية، إذا كانت هناك دراسات فهي في الغالب مجرّد ترجمات أو مراجعات مختزلة لترجمات غربية، والدليل أنّ في ثقافتنا، ما يزال مفهوم "المثقف" مُلتبسًا، وكذلك مفهوم "الثقافة"، وفي حال الحديث عن "السياسات الثقافية" في مراكز القرار، نصطدم بالتعميم ومحاولات تعويم المحتوى، بين ما هو مادي وغير مادي، ومحاولة خلق منطقة بيضاء بين السياسات المحلية والتوصيات الدولية، فتبقى الدراسات الثقافية الرسمية خاصةً، حبيسة الرفوف والملفات داخل المكاتب والإدارات، بينما في الواقع يتم تغييب الثقافة وذلك لتجنب الحديث عن التعدّد الثقافي خوفًا من طَرق قضية التعدّد العرقي وإبراز فكرة الأقليات الثقافية واللغوية والعرقية.

لذلك يمكن في الغرب الحديث عن دراسات ثقافية وعن إرث نظري ثقافي، بينما عندنا ما نزال في حاجة إلى الإتفاق حول مفهوم الثقافة، وإثبات وإقناع (الفاعلين الإقتصاديين والسياسيين) بأهمية الثقافة، وبأنّها الوجه الآخر الّذي لا محيد عنه في إبراز الموقع الحضاري لكلّ بلد.

سياساتنا الثقافية والتحولات

■ ما هو واقع وحال الدّراسات الثقافية في العالم العربي، وهل أصبحنا على –مستوى الجامعات العربية مثلاً– نعي أهمية هذا الحقل؟

لو نظرنا كما سلف القول إلى اِنخراط الجامعة العربية ووزارات الثقافة في البلدان العربية في المنتديات الدولية والتزاماتها "ثقافيًا"، وانخراط الجامعة العربية في المشاريع الكُبرى والمتطوّرة، ومنها السياسات الثقافية الحالية، التي فرضتها الثورة التكنولوجية الرابعة، وما حدث بداية وإبان الجائحة، كوفيد١٩، لبدا لنا العالم العربي مُتقدمًا ثقافيًا، والوثائق والتوصيات واللقاءات

تحتاج الدراسات الثقافية الخروج من الرفوف الباردة للإدارات إلى الميدان، داخل المجتمع لاختبارها وتطويرها وخلق قناة للتلقي السليم لها
تحتاج الدراسات الثقافية الخروج من الرفوف الباردة للإدارات إلى الميدان، داخل المجتمع لاختبارها وتطويرها وخلق قناة للتلقي السليم لها

والندوات موجودة على شبكة الانترنيت لمن يرغب في البحث في الميدان، بل يتحدثون عن المنصات الثقافية والبوابات الرقمية والتبادل الثقافي، وتعاون وزارات الثقافة العربية على التعريف بالموروث الثقافي العربي قديمه وحديثه.

ولكن على مستوى الواقع والممارسة ما تزال العقليات المسيرة تقليدية، في كثير من البلدان العربية، ما تزال تُدار الثقافة بعقليات غير مستوعبة للتحوّلات الكُبرى في الثقافة العالمية، وقد كشفت الجائحة الحالية، كثيراً من العيوب والنقائص الناجمة عن عدم مواكبة التحوّلات الدولية وخاصةً التحوّلات التكنولوجية في ميدان الثقافة والنشر وسياساتهما.

بين القراءة والمشاهدة

■ في ذات السياق، ما هو مستوى أو سقف التلقي العربي لحقل الدّراسات الثقافية؟

مستوى التلقي تدل عليه النتائج، ما يُنتجه المثقف العربي من جهة، وما ينتجه المسؤول الثقافي، وهنا الواقع لا يكذب، فالأزمة واضحة في إتحادات ورابطات الكُتّاب وجمعيات المجتمع المدني عامة والثقافية والتربوية خاصة، وبيوتات الشِّعر، ثمّ المكتبات والأندية والمسارح ودور الشباب... كلّ ذلك في تراجع، وبعضها يلفظ أنفاسه، والبعض الآخر لا وجود فعليًا له، لأنّ المتلقي/القارئ في تناقص، والمتلقي/المشاهد في تزايد عبر المنصات والبوابات الإلكترونية الشعبية والاِجتماعية، مثل فيسبوك ويوتوب، ومشاهد ومقاطع تيك توك، وغيرها كثيرة. لكنّه تلق عشوائي غير منهجي ولا موجّه، وبالتالي لا يمكن إعتماده لبناء قاعدة ثقافية وطنية أو حتّى قومية، لتأسيس ثقافة يتلقاها الجميع ويُساهم في بلورة مضمونها الجميع. تحتاج الدراسات الثقافية الخروج من الرفوف الباردة للإدارات إلى الميدان، داخل المجتمع لاِختبارها وتطويرها وخلق قناة للتلقي السليم لها.

■ ما هي أهم العراقيل التي تُواجه حقل الدّراسات الثقافية؟

البيروقراطية، والأحكام المسبقة على الثقافة والمثقف، ثمّ التفاوت بين فئات المجتمع في الوعي والفكر ومستوى العيش. أمّا الدراسات الثقافية التي تبقى محصورة داخل أسوار الجامعات والإدارات والجمعيات، فلا أثر لها في الحياة الثقافية العامة.

جمالية النقد الثقافي

■ هل وظيفة النقد الثقافي هي، إستنطاق النصوص المقموعة والمُهمشة –مثلاً–؟

نعم، إنّ لفظ إستنطاق هو ما قلتُ عنه سلفًا "التأويل"، ولكن للنقد الثقافي، أبعادٌ أخرى فكرية وفنية وجمالية، فلا ينبغي له أن ينسى أنّه يتعامل مع نصوص كُتبت باللّغة، واستعملت اللّغة في التعبير عن تلك المقاصد والمواقف والمضمرات التي غلفها أصحابها بوعي أو بدون وعي، بقصد أو بدون قصد، بخطابات هي موضوعه وميدان دراسته وتأويله.

■ هل النص الإبداعي العربي –ما يزال– بعيداً عن التناول النقدي من منظور النقد الثقافي؟ أم أنّ النقد الثقافي لم يتشكل ولم يتأسس بِمَا يكفي في مخيال الناقد العربي؟ وهل لم يحن بعد الوقت للحديث عن نقد ثقافي في العالم العربي؟

هناك محاولات جادة في النقد الثقافي العربي، وقد تبنى الناقد عبد الله الغذامي هذا المشروع وقَدَّمَ فيه عدداً من الدراسات والكُتب، ولكن عمومًا، في العالم ما يزال النقد الثقافي في بداياته، مع العِلم أنّ ملامح "فلسفة" النقد الثقافي واضحة، ويمكننا في العالم العربي أن نجتهد في بناء نقد ثقافي عربي للنصوص العربية، التراثية والحديثة، واعتماد إجتهادات المفكرين والدارسين العرب، وحتّى مَنْ كتبَ بغير اللّغة العربية، ولهم إجتهاداتهم النوعية وأخص بهم إدوارد سعيد، وعبد الكبير الخطيبي، تمثيلاً لا حصراً.

كاتب ومدينة



في هذا الباب الجديد، تستضيف «الجسرة» كل عدد كاتبًا يكتب لنا عن مدينة قلبه، لا المدينة التي يعرفها الجميع، لكن المدينة التي تخصه هو، وليس شرطًا أن تكون مدينة مولده، أو مدينة عيشه الحالي، فقط مدينة القلب. وهذا العدد نستضيف الروائية والكاتبة الصحافية العراقية المتميزة، إنعام كجه جي التي ترتحل بشخصيات رواياتها بين بغداد والمهاجر.

الموصل

مدينتي التي لم أعش فيها

يسألونني من أين أنا فيطفر الجواب سريعاً: "مصلاوية". لكن لهجتي بغدادية، وذكرياتي، وجامعتي، ومقهاي، وأصدقائي

تقول النكتة إن محكوماً بالإعدام سئل، قبل وضع حبل المشنقة في رقبته، عن آخر أمنية له فأجاب: أريد أن أتعلم اليابانية.

تذكرت هذه النكتة حين زرت الولايات المتحدة ودعيت لإجراء مقابلة مع إذاعة محلية للجالية العراقية الكبيرة في مدينة ديترويت. كانت المفاجأة أن البرامج يدور باللغة الكلدانية، وهم يريدونني أن أتحدث بها. قلت لهم إن أبي وأمي من الموصل، وهم يتكلمون العربية في البيت، بخلاف أهالي القرى المسيحية المحيطة بالمدينة. ما زال ساكنو تلك القرى يتخاطبون بالكلدانية، وهي نمط حديث من الآرامية، لغة عيسى عليه السلام. ولو سئلت، قبل الرحيل عن الدنيا، عن أمنيتي الأخيرة لقلت إنني أود تعلّم الآرامية.

لم أولد في الموصل بل في بغداد. وفيها نشأت ودرست واشتغلت صحافية تكتب باللغة العربية. لا أعرف من الكلدانية سوى بعض الأغاني والعبارات التي تقال للتحية أو التهنئة بالأعياد. وفي بغداد أحببت وتزوجت وولدت طفلي البكر. لكن الموصل بقيت تميمة أحملها في سلسلة حول عنقي. هي السهول الفسيحة الخضراء التي نسافر إليها في عطلة عيد الفصح ونتمتع بعذوبة مناخها. أجري في سهولها المرقطة بشقائق النعمان الحمر القانية وبأزهار البابونج الصفراء. ومنذ الطفولة، علمونا أن البصرة هي ثغر العراق البسّام وأن الموصل هي "أم الربيعين". كان خريفها ربيعاً ثانياً.

علمونا أيضاً أن الموصل مدينة محافظة، يشتهر أهلها بالجد والاجتهاد ولا يقبلون الميوعة. وبخلاف الرائد الموسيقي الشهير الملا عثمان الموصلي، في القرن التاسع عشر، وعازفي العود من أسرة بشير العواد، فإن أشهر أهل الطرب وكتاب الأغاني كانوا من جنوب العراق. مع هذا تجد في "يوتيوب" تسجيلات لبضع أغنيات قليلة بلهجة أهل الموصل، لا تتجاوز أصابع اليد. هل كانت تلك الرصانة المعروفة عن المواصلة هي السبب في أن صبياً موصلياً رجمني بحجر صغير لأنني كنت ألبس ثوباً قصيراً؟ كنّا في العيد وقد خاطت لي أمي فستاناً أحمر مع ياقة بيضاء. خرجت بعد الفطور ألعب مع الأطفال في الشارع الذي يقع فيه بيت جدي، وجاءتني حصاة آلمتني. استنجدت برجل من المارة فصاح بي: "تغطي يا بُنيّة!". وكان عمر البنية خمس سنوات وفستانها تحت الركبة.



■ دبكة مع يزيديات في قرية باحزاني قرب الموصل



■ في هضاب نينوى، الاسم القديم للموصل

حادثة لم تنزع من عنقي تميمة تعلقي بمدينة الأجداد. بقيت أتقلب بين حضنين. يسألونني من أين أنا فيطفر الجواب سريعاً: "مصلاوية". لكن لهجتي بغدادية، وذكرياتي، وجامعتي، ومقهاي، وأصدقائي، والسدرة التي حفرنا على جذعها حرفي الحب.

وحين سرقتني الرواية من الصحافة وجدتني أرسم لشخصيات رواياتي شجرة عائلية أصلها موصليّ وفروعها بغدادية. كانت كاشانية في "سواقي القلوب" أرمنية من الموصل. ورحمة، جدّة "الحفيدة الأميركية" من الموصل، وكذلك الدكتورة وردية في "طشّاري". لعلها طريقتي في طلب الغفران من رحم هاجرت منه لم أمكث فيه.

أبي كان المهاجر الأول وتبعته العائلة كلها. وهي هجرة بمفهوم تلك الأيام من ثلاثينات القرن الماضي، حيث النزول من الموصل إلى العاصمة بمثابة الرحيل إلى كندا. أراد جدّي لأبنه الكبير أن يكمل تعليمه. ولم تكن في الموصل جامعة، بعد، ومصاريف التعليم فوق طاقة العائلة. درس أبي على نفقة الجيش وتخرّج

> هل كانت الرصانة المعروفة عن المواصلة هي السبب في أن صبياً موصلياً رجمني بحجر صغير لأنني كنت ألبس ثوباً قصيراً؟

مدينة الموصل

ضابطاً عدلياً. ولو كانت هناك كلية للآداب لاختار دراسة الأدب العربي. ومن أبي أحببت اللغة وحفظت الأشعار الأولى.

في السنة النهائية بمدرسته الثانوية، حصل عبد الأحد أفندي على العلامة الأعلى في درس اللغة العربية. وجرت العادة أن تكون مكافأة الطالب الأول نسخة ثمينة من القرآن الكريم. خرج من بوابة المدرسة بطربوشه وسرواله الصيفي القصير فوجد المدير ينتظره في عربة حنطور. دعاه إلى الركوب بجانبه وأخذه إلى المكتبة المركزية. أشار المدير إلى الرفوف المتراصة بالكتب وقال له: "يمكنك يا ابني أن تختار أي كتاب تريد، هدية لك، مهما كان سعره". وفهم التلميذ المسيحي الرسالة وهزّ رأسه رافضاً. عاد المدير يقول: "افهمني يا ولدي، أنت نصراني والموصل مدينة محافظة".

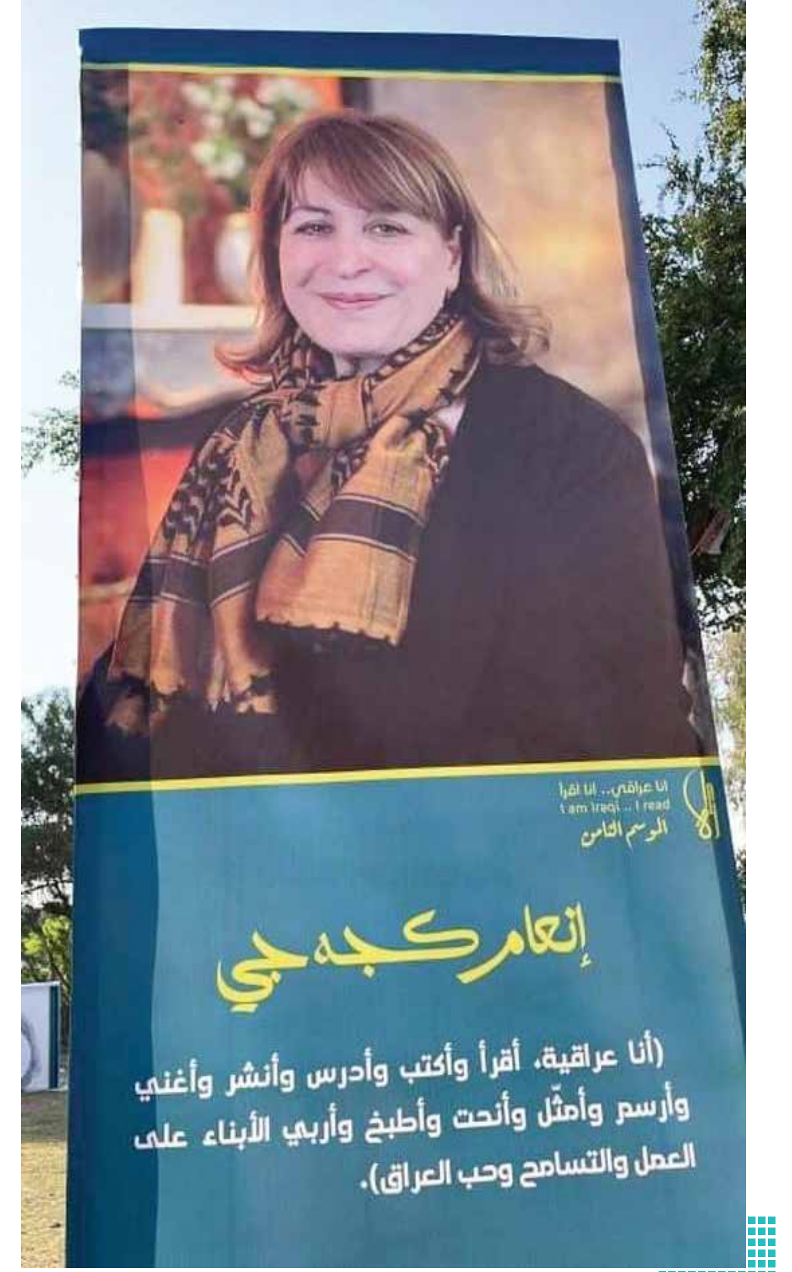
أصر أبي على أن ينال المصحف ولن يقبل بغيره. ورضخ المدير الطيب بعد أن أقسم له أبي بأن الكتاب سيكون معززاً في بيتنا كما في بيت أي مسلم. هل أحببت تلك المدينة لأن في تربتها عظام أجدادي أم لأنها حنت على عظام أبناء مختلف العقائد دونما تمييز؟ جمعت الموصل طوائف وأعراقاً كثيرة جاءت من أرمينيا وتركيا والبلقان واستقرت فيها، على طريق الحرير. أشعر بالزهو حين أقول لجيراني الفرنسيين إن قماش الموسلين الناعم أخذ اسمه من مدينتي. كان ذلك قبل أن تسمّم النزاعات السياسية أجواء المدينة. كانت حرب ١٩٤٨ بين العرب واليهود بداية لمغادرة عشرات الآلاف من يهود الموصل. وهم لا يزالون، بعد أكثر من نصف قرن، يتحدثون بلهجتهم الموصلية التي اشتهروا بها في كل البلاد التي سكنوا فيها.

> وحين سرقتني الرواية من الصحافة وجدتني أرسم لشخصيات رواياتي شجرة عائلية أصلها موصليّ وفروعها بغدادية

شتاء ١٩٧٣ في غابات الموصل

تحوّل العراق من العهد الملكي إلى الجمهوري وتنازعت الأحزاب فيما بينها. سفكت الموصل نصيبها من الدماء في صراع القوميين والشيوعيين. مرت عليها السنوات وهي تتعافى لفترة وتنتكس لأخرى. ولما احتل الأميركان العراق دخل البلد كله في دوامة الفوضى. كل ذلك بكفّة ودخول الدواعش إلى المدينة بكفّة. رأى العالم كله كيف دمرت المتاحف وشواهد سبعة آلاف سنة من حضارة البشرية. ويوم رأيت تفجير المنارة الحدباء لجامع النوري، تفجرت الدموع من عيني. كانت تلك المنارة المائلة رمز المدينة المرسوم على كل البطاقات البريدية، مثل برج باريس وتمثال الحرية في نيويورك وأهرامات الجيزة. ومثلما فقدت الموصل يهودها، جرى تهجير مسيحييها في ليلة ليلاء. ليتني لم أتنبأ، في روايتي "طشّاري"، بمؤامرة تفريغ العراق من فسيفسائه.

عشت ستين سنة من عمري وأنا أقدم نفسي كعراقية فقط، أرفض أن يقال مسيحية لأنني لا أريد أن أسجن في طائفتي. وحين ترجمت كتبي إلى الفرنسية فاجأني أن يسألني الصحافيون إن كنت شيعية أو سنية. كنت أسخر من بلادتهم وأرفض الرد على السؤال. لكنني اليوم، أجاهر بانتمائي، سواء في أحاديثي أو في كتاباتي، لا من منطلق طائفي بل لأسجل وأوثّق الفترة الزمنية المشرقة التي نشأت فيها دون أن يسألني أحد عن ديني.



بوستر بصورة الكاتبة في حديقة أبي نواس ببغداد، بمناسبة فعالية (أنا عراقي أنا أقرأ) التي بدأت ٢٧ الشهر الماضي في بغداد

غادرت العراق وصارت باريس مسكنًا لي. عاصمة مذهلة الجمال لكن هيهات أن تهزّ شجرة الموصل في حدائق القلب. أجد متعة كبيرة حين أجالس السيدة صفية الدبوني، الأديبة الموصلية المهاجرة التي تجاوزت التسعين. أستمع إليها تحكي عن مدهشات تعاقبت على مدينتنا خلال قرن كامل. أبوها إمام ذو منزلة دينية رفيعة ابنته تتبع الموضة وترتدي أجمل الفساتين. قالت لي إن الطالبات في كلية طب الموصل التي تأسست أوائل الستينات، كن يلعبن كرة المضرب وهن مرتديات الشورت الأبيض. وإذا قالت صفية فصدقوها.

> غادرت العراق وصارت باريس مسكنًا لي. عاصمة مذهلة الجمال لكن هيهات أن تهزّ شجرة الموصل في حدائق القلب

إنعام كجه جي

تحت سماء تمطر رصاصًا

جيوكوندا بيلي



■ جيوكوندا بيلي

ترجمة: أحمد عبداللطيف

امرأة بمزايا الذكور

ثمة شيئان لم أخترهما مع ذلك حددا شكل حياتي: البلد الذي ولدتُ فيه، والنوع الذي جئت به إلى العالم. وربما لأن أمي عاجلها الطَلْق فيما كانت في استاد سوموثا بـ ماناغوا لمشاهدة مباراة بيسبول، صار مصيري حرارة الجماهير. وربما ترجع حرارة الجماهير إلى خوفي من الوحدة، وحبي للرجال، ورغبتي في تجاوز القيود البيولوجية أو المنزلية، ومنافسة الرجال في أماكنهم في العالم. كان أمام الاستاد حيث غادرت أمي رَكضًا إلى المستشفى، تمثال فوق فرس لـ أناستاسيو سوموثا غارثيا، الديكتاتور الذي أسس في ماناغوا الأسرة الساموثية عام ١٩٣٧. من يدري أي جينات انتقلت في السائل الأمنيوتي حينها، لكن بدلًا من أن ينتهي بي المطاف رياضية تحمل مضربًا في يدها، انتهى بي وأنا أبارز بكل الأسلحة مشهّرة في وجه ورثة هذا الفارس، والمشاركة في نضال لتحرير بلدي من واحدة من أطول الديكتاتوريات بالقارة الأمريكية.

لم أكن متمردة منذ الطفولة. بالعكس. لم أكن أتمتع بما ينبئ أبويّ بأن هذه الطفلة الصامتة والعذبة والمهدهدة في صور طفولتها ستغدو امرأة متمردة ستسرق من عينيهما النوم. تمردتُ متأخرًا، بعد أن كرست سنوات مراهقتي للقراءة.

كنت أقرأ بنهم وبسرعة فائقة. كان خوليو بيربي وجدي بانتشو — مَن كان يمدني بالكتب- المسؤولَين عن تطوير خيالي بلا قيود، وبلوغ الاعتقاد بأن الحقائق الخيالية يمكن أن تتحقق. لقد عثرت الأحلام الثورية على أرض خصبة بداخلي. نفس الشيء حدث مع أحلامي الأخرى ذات العمق الجندري. غير أن فتيان أحلامي كانوا محاربي عصابات، وبطولاتي الأسطورية فعلتها فيما كنت أغير حفاضات وأغلي رضعات.

كنت دومًا امرأتين، وعشت دومًا حياتين. واحدة منهما كانت تريد أن تتبع كتالوج الأنوثة الكلاسيكي: أن تتزوج وتنجب وتكون لطيفة وطيعة، وأن تكون مربية. فيما كانت الأخرى تتطلع إلى مزايا الذكور: الاستقلال، الاكتفاء بالتقدير الذاتي، التمتع بالحياة العامة وحرية الحركة والعشاق. لقد كلفني جزءًا كبيرًا من حياتي تعلم الموازنة بين المرأتين وتوحيد قواي بيدي وأسناني، حتى لا يلتهمني الصراع بينهما. وأظن أني في النهاية تمكنت من أن أجعلهما تتعايشان تحت جلدي. ومن دون أن أنكر أنوثتي، أعتقد أني حققت رجولتي.

الأعقد كان التوفيق بين الحياتين. لأنه يعني تذويب الجغرافيا بينهما. أن أحمل الماضي وأحمل بلدي على كاهلي وأرتحل به ببساطة ليس إلى أي مكان، إنما إلى الشمال، إلى البلد الذي نسج شبكة صيد هلكت فيها سمكات أحلامي الفانتازية. وبعد عام حققت فيه أنا وكثيرون مثلي أعنف أحلامنا بكل بهجة ومن دون أن نصدق، عاد بلدي إلى الحرب، إلى النزيف.

بدلًا مِن المن مِن السماء، أمطرت رصاصات؛ وبدلًا من الغناء في كورال، انقسمنا نحن النيكاراغويين؛ وبدلًا من الرخاء، حلّ الفقر. وفيما كان شعبي يكتب على الجدران "أيها الأمريكي، عد إلى بيتك"، وقعت أنا في حب صحفي أمريكي. حين لم يتبق من ثورتي إلا أصداء وبعض آثار، جرني الحب الذي لم أستطع مقاومته من قبل، لتوقيع اتفاقية مع الحبيب، بموجبها حكم عليّ بقضاء بعض الوقت في بلده. وبسبب هذه الشرارة السحرية، مثل الأميرات في قصص الأطفال، أقضي شطرًا من حياتي أغدو فيه عصفورًا يغرد في قفص ذهبي ويتوق إلى أصوله البعيدة. ومن قفصي المطوّق بالنخيل والدافئ بشمس كاليفورنيا أحاول التصالح مع بلد مزّق طائرة ورقية كنت أطيّرها كطفلة كبيرة؛ أحاول أن أنظر إليه بعينيّ الرجل الذي أحبه. أنا تائهة في مجاهل مدينة كبيرة بالولايات المتحدة، مجرد امرأة إضافية. أمٌ تقود ابنتها إلى الروضة وتنظم مواعيد لعبها. ما من أحد يشتبه، حين يراني، أني تعرضت للمحاكمة وأدانتني محكمة عسكرية بالسجن لكوني ثورية.

نعم، لكني عشتُ حياةً أخرى. كنت عضوة في تنفيذ بطولات كبرى، ومخطِطة لهذه البطولات وشاهدةً عليها. عشت شهور حمل ولحظات ولادة طفلة جاءت مكسوة بلحم شعب كامل وبدمه. شاهدت الجماهير وهي تحتفل بنهاية خمسة وأربعين عامًا من الديكتاتورية.

اختبرت طاقات هائلة تنطلق حين يتجرأ المرء على تجاوز الخوف وفطرة حب الحياة، من أجل غاية تتجاوز ما هو فردي. بكيت كثيرًا، لكني ضحكت كثيرًا كذلك. عرفت سعادة التخلي عن الأنا ومعانقة النحن. وفي هذه الأيام التي يسهل فيها السقوط في السخرية والكفر بكل شيء والتخلي عن الأحلام قبل حتى منح فرصة لأجنحتها كي تنمو، أكتب هذه المذكرات دفاعًا عن تلك السعادة التي تستحق أن نحيا من أجلها وحتى أن نموت من أجلها.

اختبرت طاقات هائلة تنطلق حين يتجرأ المرء على تجاوز الخوف

لم أكن أتمتع بما ينبئ أبويّ بأن هذه الطفلة الصامتة والعذبة والمهدهدة في صور طفولتها ستغدو امرأة متمردة ستسرق من أعينهما النوم

من حيث تبدأ الذكرى

كوبا، ١٩٧٩

وجدت نفسي في ميدان رماية ومن ورائي فيديل كاسترو

كل طلقة كانت تفتق جسدي. رعدها كان ينفض كل مفصل من مفاصلي ويخلّف في رأسي صفيرًا لا يحتمل، حادًا ومربكًا، لا أحد يعرف من أين ينبع. عار عليّ أن أعترف بكراهيتي للرصاص. كنت أغمض عينيّ بقوة لحظة الضغط على الزناد، داعيةً ألا ينحرف ذراعي عن الهدف لحظة العمى هذه. وبعد إطلاق النار كانت تملؤني الرغبة في رمي السلاح كأنه مشتعل، كأن جسدي يستعيد سلامته عند التخلص من عضو قاتل كنت قابضةً عليه بيدي ومستريحًا على كتفي.

حدث ذلك في صباح أحد أيام يناير من عام ١٩٧٩. طوّق النهار رياحٌ شمالية باردة بجو نقي وصافٍ. كان من الممكن أن يغدو يومًا مثاليًا للذهاب إلى الشاطئ أو الاسترخاء على العشب تحت أشجار الصنوبر وتأمل الكاريبي. بدلاً من ذلك، وجدت نفسي في ميدان رماية برفقة جماعة من محاربي العصابات الأمريكيين اللاتينيين، وبيدي بندقية من طراز AK ٤٧. ومن ورائي كان فيديل كاسترو يتحدث إلى مجموعة وينظر إلينا.

قبلها بنصف ساعة تقريبًا، وفي جو يشبه رحلة مدرسية سعيدة، وصلنا إلى حرم القوات المسلحة الكوبية ببناياتها الحديثة والمجهزة على أعلى مستوى. ومثل أطفال في متجر للألعاب، كنا داخل بناية الذخيرة، يختار كل منا السلاح الذي يريد استخدامه، نلمس البنادق الآلية وشبه الآلية والرشاشات والمسدسات الموضوعة تحت تصرفنا ونختبرها. ولأني لم أستخدم من قبل إلا المسدسات، أردت اختبار شعور التصويب بالبندقية. حين خرجنا إلى العراء واصطففنا للرماية على الأهداف في الجانب الآخر من الوادي، اختبرت لأول مرة أثر الانفجار على الكتف، قوة طلقات الرشاش، طريقة فقدان الجسد لتوازنه وسقوطه إذا لم يتكئ المرء بقوة على ساقيه. كان الآخرون يطلقون النار بحماس فيما كنت تائهة في عالم من الأصوات المنطفئة وأعجز عن استعادة نفسي من شعور بأني تحت الماء. لقد اختبرت بطريقة لا لبس فيها، وبعيدًا عن أي متعة، نفورًا عميقًا من الأسلحة النارية. وتساءلت، كيف سيكون الحال إن أصابني الدور لخوض المعركة إن كان مجرد التدريب على الأسلحة لم يرق لي؟ ظللت أرمي بغضب من دون الالتفات إلى أحد، لينتهي بي المطاف راقدةً على وجهي فوق حجر، إذ عثرت على مدفع رشاش من عيار ٥٠ له ماسورة طويلة تدور على محور واحد. تسمرتُ في مكاني وحركت بإبهاميّ الاثنتين غطاء الزناد. كان السلاح الأكثر فتكًا الذي يمكن استخدامه في هذا المكان لكنه لم يهزني، كان الصوت جافًا لكنه لم يتمدد بداخلي.

• هكذا كنتِ فرحة مع الرشاش الـ ٥٠، قال لي فيديل مبتسمًا بخبث حين رأيته بعدها بأيام. لم أجبه. ابتسمت له. والتفت هو ليتحدث مع تيتو والرفاق الساندينيين الآخرين المدعوين إلى هافانا من أجل الاحتفال بالذكرى السنوية العشرين للثورة الكوبية.

اتكأت إلى كرسي. لم يكن ممكنًا تجنب دوران صور فيديل، القديمة والجديدة، في ذهني. كان فيديل أول ثوري أعرف عنه في حياتي. تابعت مغامرته المتمردة كأنها مسلسل على حلقات، إذ وصلت أخباره إلى بيتي وهز مشاعر أبويّ وخاصة شقيقي أومبيرتو، الذي كان زعيم ألعاب طفولتي. لقد قرأت أنا وأومبيرتو من الغلاف إلى الغلاف، وفوق سرير أبويّ، عدد مجلة "لايف" الذي خصص ريبورتاجًا عن فيديل في سييرا مايسترا. وتمكن أومبيرتو حينها، بعد شهور من التدريب، من تقليد عزف آل هيرت تمامًا. غير أن فخره الأكبر كان تقليده البارع لـ دانييل سانتوس، وهو مطرب كوبي بصوت أنفي لا يمكن الخطأ فيه، وقد حقق بأغنية نشيد المتمردين لحركة ٢٦ يوليو شهرته الواسعة. وأثناء الاستحمام أو في لحظات الإلهام المفاجئ، كان أومبيرتو يرج البيت وهو يغني أغنيات دانييل سانتوس: "تقدموا أيها الكوبيون، كوبا ستكافئ بطولاتكم، نحن جنود سنحرر الوطن". ربما ولدت خطواتي الأولى نحو الوطنية وأنا أنصت إلى أغانيه. كنت أكرر الأغنية وراءه وأفكر سرًا في سوموثا، طاغيتنا. كان فيديل بالنسبة إليّ أكثر رموز البطولة نقاءً ورومانسية. وكان الشبان الملتحون، الشجعان والوسيمون، قد حققوا في كوبا ما لم يحققه في نيكاراغوا أبناء عمومتي النشطون في التمردات ولا بدرو خواكين شامورّو، القائد المعارض، ولا المحافظون. وحين انتصر فيديل، كنت أنا في العاشرة، لكني فرحت واحتفلت بالنصر الكوبي، وشعرت بأن هذا النصر نصري الشخصي.

كانت أمي تقول «انظري، فيديل الذي طلع علينا في مجلة لايف بصليب كبير على صدره، يعلن نفسه الآن ملحدًا»

بالطبع تبخر كل هذا الحماس بعد ذلك كأنه سحر. لا أعرف بالتحديد ماذا حدث، لكن بين الراهبات في المدرسة، وبين أصدقاء أبويّ، وفي الصحف وفي البيت، شاع خبر بأن فيديل ورفاقه الملتحين قد خدعوا العالم بأسره بمسيحيتهم وطيبتهم فيما كانوا في

■ فيدل كاسترو

الحقيقة شيوعيين خطيرين. كانت أمي تقول "انظري، فيديل الذي طلع علينا في مجلة لايف بصليب كبير على صدره، يعلن نفسه الآن ملحدًا". هل هذا معقول! وتحكي الراهبات حكايات مرعبة عن أنهم في كوبا يخطفون الأطفال من آبائهم ويسوقونهم إلى مؤسسات تعليمية تابعة للدولة، ليعلموهم أن الرب غير موجود وليكونوا شيوعيين. أن تكون شيوعيًا، بالطبع، كان وصمة عار، خطيئة كبرى، والطريق الآمن للفوز بالجحيم. شعرت بحزن على الأطفال الكوبيين حتى سمعت جدي لأمي، فرانثيسكو بيريرا، يقول لصديق صيني كان يزوره يوميًا ويجلسان على كرسيين هزازين على رصيف منزله بـ ليون ليستمتعا برطوبة المساء: "إنها محض أكاذيب. كل ذلك يؤلفونه ليشوهوا سمعة فيديل"، وواصل حديثه، مكررًا عبارات من ذاكرته المبهرة، كلمة وراء كلمة، من خطب كاسترو التي سمعها من راديو هافانا، وبدت لي خطبًا مترعة بكلمات جميلة موجهة للفقراء وذكرتني بخطب الكهنة.

ونتيجة لهذا التضارب في الآراء، لم أعرف أي فكرة أصدقها عن كاسترو. وزاد ارتباكي حين لجأ الرئيس كينيدي –وهو معبود أمي– إلى لويس سوموثا لترتيب توجيه ضربة ضد كوبا من شمال نيكاراغوا وعبر غزو "شرم كوتشينوس". لم أفهم لماذا يرتبط رئيس مثله بعلاقات ودية مع حكومة مثل حكومتنا.

مَن كان بوسعه أن يتنبأ أن أكون أنا وأخي ذات يوم في هافانا، جالسةً على أريكة ناعمة وأتحدث مع فيديل؟ مع ذلك أفكر أن المرء يأتي إلى الحياة وفي يده بكرة خيط، فلا أحد يعرف التصميم النهائي الذي يغزله، لكن في لحظة محددة من التطريز ينظر المرء إلى الوراء ويقول: "بالطبع، كيف كان ممكنًا أن أكون شيئًا آخر! في رأس الخيط اللامع كان بداية الحبكة.

عن كيف لم أعُد «الزوجة الصالحة»
ماناغوا، ١٩٧٠

> أحببت جسد بلدي المكوّن من بحيرات هائلة وبراكين

كانت ابنتي في أولى خطواتها بالفعل حين بدأت العمل في وكالة بولبيسا. كنت أنا وبوسكو والشاعر نتولى التواصل مع عملاء الوكالة، وكنا المسؤولين عن تصميم الحملات الدعائية والجزء الإبداعي، كما يطلقون عليه في لغة الدعاية. كان مكتب الشاعر بجوار مكتبي في الصالة، وكانت عبارة عن مقصورة يفصل بين طرفيها جدار رقيق من الخشب الرقائقي المكسو بالخيوط القوية. فقط مكتب بوسكو كان مختبئًا بجدران تصل إلى السقف. أما جدراننا فكانت بنوافذ كبيرة يمكن من خلالها مشاهدة أسطح حمراء من الزنك أو بلاط السقف، أبراج كاتدرائية، بحيرة في الخلفية، وجه البراكين البعيدة والزرقاء على الضفة المقابلة. كانت ماناغوا مدينة التناقضات الصارخة. في الخمسينيات، عندما شهد البلد طفرة اقتصادية ناتجة عن تصدير القطن، بدأ شكل العاصمة في التحديث، لكن معظم المدينة ظل فقيرًا وريفيًا. مع ذلك، كانت البيوت خلابة، مطلية بألوان زاهية، ومشيدة بالطوب الأحمر أو الطوب الطيني.

كان السكان يتركزون في الأحياء الكبيرة المجاورة لطرق المواصلات الرئيسية، وكانت هذه الأحياء تفتقر في الغالب إلى مرافق مياه الشرب أو الكهرباء أو الشوارع المعبدة. كانت الفروق بين حيوات الفقراء والأغنياء شاسعة جدًا، لكن البعض كان يتقبلها بشكل طبيعي، والبعض الآخر يتقبلها بخنوع مسيحي، كما لو كانت نظامًا عالميًا لا يمكن تعديله. كنت أتذكر منذ طفولتي أحياء فقيرة رحنا لزيارتها مع راهبات من المدرسة لإيقاظ طبيعتنا الخيّرة. كان ثمة حي للصيادين على ضفاف البحيرة، وهناك رأيت امرأة عجوزة تأكل الورق مغموسًا في ماء ملوث، بلون القهوة، لتخدع جوعها. كانت امرأة متغضنة، هيكلًا عظميًا، يتدلى جلدها من ذراعيها وتطلق ابتسامة بلا أسنان، ابتسامة حُفرت منذ ذلك الحين في ذهني بكلمة "الظلم". لم يكن الفقر واضحًا في وسط ماناغوا حيث كان مبنى وكالة الإعلانات، مبنى من خمسة طوابق، بسيط وحديث وخرساني.

> كان يكفيني أن أسمعه يتحدث بحماس عن قصيدة، عن قصة، عن طبق لذيذ، حتى أراه جذابًا وفاتنًا.

كنا نعمل لساعات طويلة في الوكالة، لكننا أيضًا كنا نستمتع كثيرًا. ورغم أن الإعلانات نشاط تجاري، إلا أنها تتمتع بمكانة مرموقة لكونها أحد أنواع الفن. يتطلب الإبداع جوًا غير رسمي وساعات عمل مرنة. لذلك كنا نضحك أنا وبوسكو والشاعر ضحكات عالية، وكلاهما كان يحاول جاهدًا عدم أخذ العمل على محمل الجد. وبحسب رأيهما، لا تتزاوج الجدية مع الإبداع، فالرسميون الجادون يصلحون كموظفين في بنك، أما نحن فشيء آخر. كان شارع "ماديسون أفينيو" مرجعيتنا، وهناك كنا نتابع كل شيء باهتمام كبير بطموح أن نكون أصليين مثل المبدعين الذين صمموا حملات فولكس فاجن بيتل؛ "في فولكس فاجن تستطيع"؛ وحملات آفيس "نحاول بكل جهدنا"، وكذلك حملات ألكا-سلتزر.

كان أسلوب العمل يقوي الصداقة والحميمية. وسرعان ما حدس الشاعر صراعاتي كامرأة شابة متزوجة، ضجرة من الهواء الثقيل والراكد في بيئتي الاجتماعية. كان يسخر من التزامي كطالبة من مدرسة راهبات "لا أسونثيون"، ومن الأوقات التي قضيتها كفتاة مجتمع، وصديقة في كاونتري كلوب. كان يفخر بأنه ليس فقط ابن طبقة أرستقراطية في غرناطة، ولكن ابن بيئة فكرية راقية، حيث احتك منذ طفولته بأهم شعراء في البلد. التقى هؤلاء في قصر أبيه، وكان أيضًا شاعرًا ومؤلف سونيتات جميلة وصاحب معرض رائع للفن والتصوير الكولونيالي النيكاراغوي. هكذا عيّن الشاعر نفسه أستاذي الفكري.

• هيا نتناول فنجان قهوة في مقهى لا إنديا. لا تشغلي بالك إن رأوكِ معي هناك، فهذا مكان لا يرتاده إلا الفنانون: رسامون وشعراء، كلهم أصدقاء. هيا، أريد أن أعرّفكِ على ناس مختلفين، ناس يستحقون الكثير في هذا البلد.

في النهاية تجرأت. اعتقدت أن شرب القهوة لا يسيء إلى أي أحد. كانت أغاني السارينات لا تقاوم، وخاصةً حين تكون في مقهى لا إنديا، وهو مقهى صغير ومتواضع، مكدس دائمًا بالناس والدخان. وإلى أماكن أخرى، مثل معارض فنية متقشفة، اصطحبني الشاعر أثناء ذهابنا إلى زيارة عملاء أو بعد انتهاء الزيارة، فقابلت رسامين وكتابًا وشخصيات أخرى، واطلعت على بُعد آخر، أفراده بسطاء وصاخبون، فقراء في الغالب، يشكلون مجتمعًا يمكن فيه استعارة الكتب والمواد والمال. لقد كانوا يقرؤون ويتناقشون في الأحداث العالمية بنهم؛ حرب فيتنام، فن البوب، التحرر الجنسي، مسؤولية المثقفين، تمرد ٦٨. وكانت أسماء مثل سارتر، كامو، نعوم تشومسكي، ماركس، جياب، تملأ محادثاتهم، كذلك تحدثوا عن أدب الانفجار اللاتيني، رسائل فان جوخ إلى ثيو، أناشيد مالدورور لـ كونت لوتريامون، الهايكو الياباني،



■ للفنان بلاندفورد فليتشر «١٨٥٨ - ١٩٣٦»



لن أعرف الحب الذي قرأت عنه كثيرًا ولم أجده في علاقتي مع زوجي

كارلوس مارتينيث ريباس، الشاعر المقدس في الأدب النيكاراغوي. كذلك كانوا يسكرون، ويدخّنون الماريغوانا ويهلوسون بقوة، ويقعون في الحب ويسردون مشاكلهم ونشواتهم. كانوا هيبيز مفعمين بالحيوية والفضول. يجتمعون في مكان أدخلني فيه الشاعر، وشعرت بنفسي مثل أليس في بلاد العجائب. لم أكن أدخن، لم أكن أجرؤ على تجربة المخدرات، لم أكن أحب الخمور، لكنهم لم يهتموا لكل ذلك. كنت جمهورهم واستمعت إليهم بإعجاب.

• ألم تقرئي لـ كارلوس مارتينيث؟ وماذا عن كورتاثر وغارثيا ماركيز؟ معقول؟ لقد اكتفيتِ بـ شكسبير ولوبي دي بيجا. اقرئي، اقرئي، كان الشاعر يقول لي ويعيرني الكتب. وكان يرافقني لشرائها من مكتبة صغيرة مزدحمة، وهناك التقينا بشعراء آخرين.

• انظري، هناك كارليتوس أليمان أوكامبو، هيا نحيّه.

بعد دقيقتين أصبحت أيضًا صديقة لـ كارليتوس، وهو كاتب ورجل صغير الجسد له ابتسامة طفل ومصاب بوسواس اللغة.

وذات يوم من أيام طويلة، أغلق الشاعر باب المكتب بوجه متآمر، ووراء الباب فعل ما جعلني أتراجع للخلف: قبّلني، ولكمته.

• يا وقح! ألا ترى أني امرأة متزوجة.

• الحقيقة أني مغرم بك. وكنت سأموت لأقبلك –وابتسم بوجه يمزح، بدون أن يهتم برد فعلي، وهذا ما حيّرني. بدأ يتكلم عن فمي، عن الحسية التي يتمتع بها هذا الفم، وكيف أنه لا يقاوم. ولم يتراجع ملليمترًا وحدًا. لقد تقبل لكمتي كأنها ربتة.

• اتركني في حالي، قلت له.

كانت اقتحامات الشاعر تربكني، وكانت مقاومتي له تتراجع شيئًا فشيئًا. لقد كنت في أعماقي، على الرغم من رفضي، أريده أن يستمر، أن يجعلني أشعر بأني مرغوبة، بأني لا أقاوم. لقد أثارت فيّ الرغبة التي حدستها فيه فضولًا مؤلما. لم أكن أعرف ماذا أظن في نفسي، ولا إن كان رد فعلي دليلًا على عيب خطير في شخصيتي. شيء ما أخبرني أني إذا رفضت التعرف على هذا الجزء من نفسي، فلن أتعمق أبدًا في أسرار الحياة، أني لن أعرف الحب الذي قرأت عنه كثيرًا ولم أجده في علاقتي مع زوجي. لم يبدُ لي من العدل أن عقدًا اجتماعيًا مثل الزواج يعني ضمنيًا لزوم الاستسلام للأبد لموقف لم يكن أكثر من نتيجة لحكم خاطئ، لاختيار خاطئ. ومع ذلك أردت أن أكون زوجة صالحة. حاولت أن أثير في زوجي ردودًا تخيلتها في رجل مغرم، لكن محاولاتي اصطدمت بلامبالاته. كان يقول لي إنه يحبني، لكن بدا أنه يعتقد أنه ليس في حاجة إلى البرهنة على ذلك. كان يعيش في عالمه الخاص، بعيدًا عني. ولكي أتحدث معه، كان عليّ الانتظار حتى تأتي الإعلانات التلفزيونية لأنه كان يزعجه أن أقاطعه. الحقيقة أننا كنا مختلفين مثل اختلاف النهار عن الليل. كنت أنا ملأى بالفضول والتفاؤل والحيوية، فيما كان هو متشائمًا، يحتمل الحياة بالكاد. كان رجلاً أكبر من عمره بكثير، ولا يتمتع بأي رغبة ظاهرة سوى في الانسحاب بأسرع ما يمكن من عالم يراه مليئًا بالمخاطر والأشخاص المستعدين لإيذائه من دون سبب. في مواجهة شكواي، اختار أن يسكت. يئست من صمته، وكنت أبكي من دون أن أعرف كيف أتصرف.

كان عليّ الانتظار حتى تأتي الإعلانات التلفزيونية لأنه كان يزعجه أن أقاطعه. الحقيقة أننا كنا مختلفين مثل اختلاف النهار عن الليل

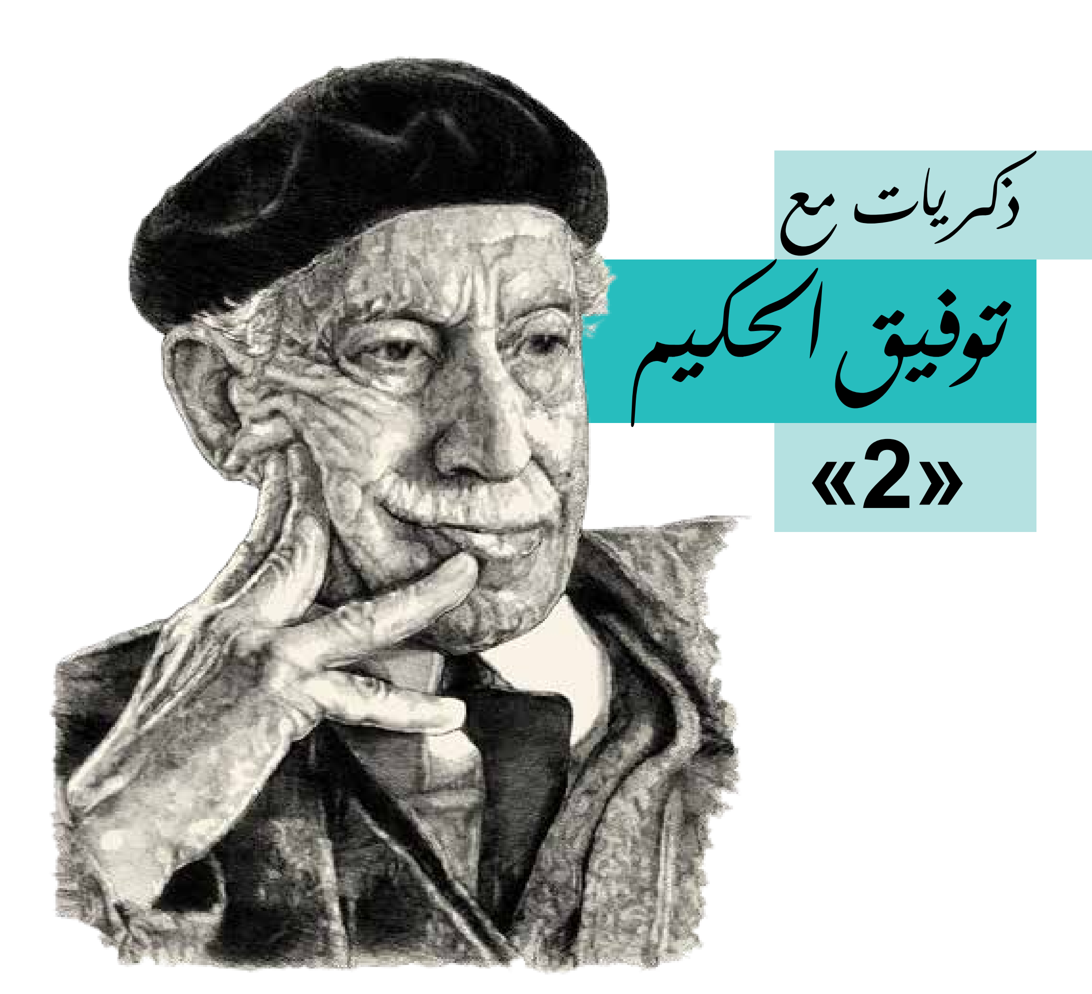
أثناء ذلك، واصل الشاعر حصاره. "لا أستطيع السيطرة على انجذابي لك"، كان يقول فيما كان يتصنع الاعتذار. وكان يسمي ذلك بهجة الحياة، وهي السمة الأكثر جاذبية في شخصيته، وأكثر ما أغرتني بالنظر إلى نوع الشخص الذي كان عليّ أن أعيش معه. لم يكن الشاعر وسيمًا لكنه كان يتصرف كأنه كذلك، حد أني كنت أرى فيه جمال ابتسامته، جمال عينيه اللامعتين. لا يهمني أنه لم يكن أدونيس، أو أنه كان سمينًا ببضعة أرطال إضافية. كان يكفيني أن أسمعه يتحدث بحماس عن قصيدة، عن قصة، عن طبق لذيذ، حتى أراه جذابًا وفاتنًا.

ليتحداني، وليجعلني أواجه نفسي، كان الشاعر يحلل سلبياتي، حياتي، مفترق الطرق الذي وجدت نفسي فيه. كان يشير إلى المسافة التي تفصلني عن الحب، وكان يؤكد أني لا أعرف الحب. مع ذلك، كانت حسيتي مشهّرة من الوهلة الأولى، كانت تنبثق من جلدي. حتى أصدقاؤه لاحظوها.

• هل تعرفين ما قالوه لي المرة الفائتة؟ إنهم رأوني مع تلك الفتاة التي تنشر حسيتها في كل مكان.

لا يمكن إهدار الحياة، ولا الإلهام. كان يردد هذه العبارة بعناد حين يتحدث بلا كلل عن الأدب، وفيما يقرأ الشعر بصوت عالٍ وبطريقة عاطفية. طريقته جعلتني أتصل بتاريخ نيكاراغوا الكثيف والمعقد. أقول دائمًا إني مدينة للشاعر بأن جعلني على اتصال بروح بلدي. لقد أحببت جسد بلدي المكوّن من بحيرات هائلة وبراكين منتصبة، من شجرات متوجة بتيجان متمردة ومتشابكة، من تجاويف رطبة ومعطرة برائحة القهوة، من غيوم مثل نساء روبنس، وغروب شمس جامح وأمطار غزيرة. لكن الشاعر هو من قادني لمعرفة عميقة بجذوري في هذا المكان، من جعلني أرى كيف يمكن للماضي أن ينير الحاضر، ما سمح لي بتجميع القطع المبعثرة وأدرك جذور الاضطرابات السياسية، والبؤس الذي كان جزءًا من حياتي. كنت شغوفة بالقراءات التي بدأت من السرديات المدهشة عن الإسبان عندما واجهوا لأول مرة الخضرة المتسعة والجمال الطبيعي في نيكاراغوا، وحتى تاريخ الجنرال ساندينو، ونضاله ضد تدخلات أمريكا الشمالية وسلسلة الأحداث التي أدت في النهاية إلى نشأة ديكتاتورية سوموثا.

صفحات من مذكرات الشاعرة «بلدي تحت جلدي»



ذكريات مع توفيق الحكيم «2»

يواصل الناقد الكبير د.صبري حافظ ذكرياته مع عملاق المسرح العربي توفيق الحكيم، وفي هذه الحلقة لا يحكي عن توفيق الحكيم فحسب، بل عن حالة الثقافة من خلال مكتب الحكيم بالأهرام في عقدي الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم، وقد صارت تاريخًا بعيدًا اليوم، وكان لابد من تدوينه، حتى لا تظل ذاكرتنا الثقافية شفوية معرضة للزوال.

صالون ومتعة

دراما الحكايات الاعتراضية

صبري حافظ

بالرغم من أن الحكيم قد بدأ المشاركة في الحياة الثقافية قبل سفره إلى أوروبا وكتب مسرحيات مناوئة للاستعمار الانجليزي في مصر مثل (الضيف الثقيل) ١٩١٩، إلا أنه بعدما عاد من أوروبا – متأخرا قليلا عن محمد حسين هيكل وطه حسين – وجد أن أبرز أعلام جيله، كهيكل وطه حسين قد اصبحا من أقطاب الأحرار الدستوريين، بينما كان عباس محمود العقاد قد أصبح نجم حزب الوفد وكاتبه الجبار، وهو اللقب الذي أضفاه عليه زعيمه المؤسس سعد زغلول، فقرر اللجوء إلى صومعة المفكر ودور الفنان المتحرر من قيود الالتزام السياسي. وأن يلعب لعبة المفكر الحائر، والمثقف الحائر، وهي الحيرة التي كانت تعبيرا عن أهمية استقلال المثقف/ الفنان عن السلطة السياسية. بالرغم من أنه لم يتخل عن استخدام أدبه للدفاع عن قضايا شعبه الأساسية، بدءا من قضية الاحتلال الانجليزي لمصر، وحتى قضية فلسطين في (ميلاد بطل) ١٩٤٨، وصولا إلى مسرحية (مجلس العدل) ١٩٧٠ التي عرَّضَ فيها بموقف الولايات المتحدة والمجتمع الدولي



كانت غرفة الحكيم بلا شك أرحب من مكتب كبار الكتاب المجاور له

الجائر من حق الشعب الفلسطيني.

كما انشغل في كثير من نصوصه المسرحية بمشكلة الحكم التي تناولها في (نهر الجنون) ١٩٣٥، ثم في (براكسا ومشكلة الحكم) ١٩٣٩ وصولا إلى (السلطان الحائر) ١٩٦٠ و(شمس النهار) ١٩٦٤. ففي كل هذه المسرحيات تشغله قضية شرعية السلطة السياسية، والفردية منها خاصة، أي أشكال الاستبداد المختلفة، وسلطة انفراد شخص بالحكم دون مناخ حر مفتوح من حوله يحدّ من تلك السلطة، ويقومها بالنقد والجدل العقلي، وعلاقة هذا كله بقضية الحرية بأوسع معانيها السياسية والاجتماعية. لذلك لم يكن غريبا أن يعبر توفيق الحكيم – في لقائي الأول وحواري الجاد معه حول قضايا الفن والواقع – عما فاجأني من آراء تتناول وإن بشكل مراوغ الأثر المدمر لغياب الحرية على ازدهار المسرح، مع أن المسرح كان يعيش أحد أزهى عصوره، بوفود الجيل التالي له من كتابه من يوسف إدريس ونعمان عاشور إلى ألفريد فرج ومحمود دياب، وحتى مسرح رشاد رشدي المتحلل من أي التزام.

وإن لم يفاجئني طلبه بعدم نشر أي من تلك الآراء في التحقيق، وهو ما فسرته وقتها بأنه واقع تحت سطوة هذا العنف الرمزي الذي يكبله بقيود من حرير الامتيازات والمكانة التي أضفاها عليه الحاكم المطلق وقتها. وإن كان يبدو لي الآن بعد مرور هذا الزمن، وبعد سنوات من المعرفة الأوثق به، أنه رد الحكيم المراوغ الذي يقول فيه إن المشاركة في استطلاع بمناسبة عيد الثورة، فيه تكريس لحكمها الذي له عليه الكثير من الانتقادات والتحفظات. وأنه كما ذكر فيما سمح لي بنشره مما دار بيننا مشغول بكثير من تلك القضايا التي تشغلنا – وقد اكد وقتها تلك التي تشغل الجيل الجديد الذي أمثله، والذي لم يعرف مدى ما عاشه مثقف الأجيال التي ظهرت قبل جيلنا من حريات وحراك مؤثر في تطوير الواقع، وتلجيم أي سلطة غير شرعية. وسمح لي بأن أنشر فقط «أن كثيرا منها يلح عليه منذ فترة غير قصيرة. وأن ما يتوصل إليه بالنسبة لهذه التساؤلات من إجابات لا يطرحه في الأحاديث الأدبية أو المقدمات النظرية، بقدر ما يحاول أن يمارسه في كتاباته الفنية.»

وهو هنا على حق. لأنه طرح في أعماله الإبداعية خاصة، والتي كتبها بعد الثورة، جل هذه القضايا الشائكة، وإن كان ذلك بطريقته المراوغة ضمن أطروحة الممارسة التي أشرت إليها عند بورديو، بما فيها من تضافر العنف الرمزي ورأس المال الرمزي معا. فلم يكن الحكيم – وقد بلغ الخامسة والخمسين حينما قامت الثورة، ونجح حتى ذلك الوقت في تجنب الاستقطابات السياسية – على استعداد للانخراط في مواجهة مباشرة معها، وهو يعرف ما تؤدي إليه مثل تلك المواجهة. بل إنه وجد نفسه بإزاء نظام جديد، لا يسبغ عليه هالة من التقدير فحسب، وإنما ينفذ الكثير من الإصلاحات التي نادى بها، وهو أمر مربك إلى حد ما. لكنه لم يكفّ عن نقد هذا النظام بطريقته سواء في (الصفقة) ١٩٥٦، أو (أشواك

السلام) ١٩٥٧، أو (السلطان الحائر) ١٩٦٠، أو في (الطعام لكل فم) ١٩٦٣، وصولا إلى (شمس النهار) ١٩٦٥، أو (الورطة) ١٩٦٦، و(مصير صرصار) ١٩٦٦ و(بنك القلق) ١٩٦٧.

بعد هذا اللقاء الأول، لم أذهب إلى مبنى (الأهرام) القديم لأي سبب من الأسباب إلا ومررت على توفيق الحكيم كي أسلم عليه، و«أدردش» معه، وما أحلى الدردشة معه فهو حكاء من طراز فريد. يمتزج عنده الحكي بما هو أقرب إلى التمثيل، وتجسيد المشهد أو الموقف بالحركات والإيماءات. لكن علاقتي به سرعان ما توثقت بعد ذلك بسنوات قليلة، وخاصة بعدما انتقل الأهرام إلى مبناه الجديد – وهو المبنى الذي أفتتح عام ١٩٦٩ – الذي أصبح له فيه صالون أدبي يومي مفتوح. وفي عام ١٩٧١، وبعد جريمة سهير القلماوي في إزاحة الراحل الكبير يحيى حقي بطريقة خسيسة من مجلة (المجلة) التي كنت أعمل فيها معه، وإغلاق كل المجلات الأدبية بعدها ببركات انفراد السادات بالسلطة: (الرسالة، والثقافة، والقصة، والشعر، والفنون الشعبية، وعالم الفكر، وعالم الكتب، والمسرح، والسينما)، أن طلبتني أستاذتي الراحلة الكبيرة لطيفة الزيات للعمل معها في تحرير الملحق الأدبي لمجلة (الطليعة) الشهرية، الذي اقترحته هي على رئيس تحريرها لطفي الخولي كي يسد الفراغ الذي أحدثته تلك الهجمة الظلامية، التي أغلقت المجلات. ولأن (الطليعة) كانت تصدر عن مؤسسة (الأهرام). فقد حماها ذلك لفترة من مخططات الإسلاميين بزعامة محمد عثمان اسماعيل لاستئصال الثقافة والعصف بالمثقفين.

وما أن بدأت العمل بهذا الملحق – الذي لعب دورا مهما في إبراز جيل الستينيات الجديد وقتها وتسليط الضوء على أعماله – حتى أخذت أتردد بشكل شبه يومي على مبنى (الأهرام) الجديد. ولأنه لم يكن لي أي مكتب به، وكانت صالة مجلة (الطليعة) بالدور الخامس مزدحمة بالمكاتب والعاملين، فإنني كنت لا أمكث في هذه الصالة غير دقائق قليلة لإنجاز ما جئت من أجله من استلام نصوص، أو تسليم أخرى للدفع بها للمطبعة، ثم أذهب إلى مكتب توفيق الحكيم المفتوح ذاك بالدور السادس. والذي كانت مساحته لا تقل، وربما تزيد، عن صالة مجلة (الطليعة) التي كان بها أكثر من عشر مكاتب. وكانت غرفة الحكيم بلا شك أرحب من مكتب كبار الكتاب المجاور له والذي كانت به أربع مكاتب خشبية فاخرة في غرفة لا تزيد مساحتها على ثلث مساحة غرفة توفيق الحكيم، وقد وضع بينها كرسي أو أثنين على الأكثر للضيوف. وهي الغرفة التي كانت بها مكاتب لكل من نجيب محفوظ – والذي كان يحضر بانتظام الموظف الأريب إلى مكتبه عقب إحالته للمعاش آخر ١٩٧١ – وحسين فوزي، وعائشة عبدالرحمن، وزكي نجيب محمود، ويوسف جوهر ثم جرى إضافة مكتب آخر بنفس الغرفة لمحمود درويش – مما جعلها أكثر ضيقا – بعدما وفد إلى القاهرة في تلك العملية الشهيرة التي خرج بها من دولة الاستيطان الصهيوني في فلسطين. وأذكر أنني على كثرة ما ترددت على الدور السادس بـ(الأهرام) في ذلك الوقت، لم ألتق فيه إلا مرة واحدة بعائشة عبدالرحمن، ومرات محدودة بحسين فوزي، أما زكي نجيب محمود فلم أصادفه يوما في مكتبه، وإن قيل أنه يجيء لمكتبه في المساء.

حَكّاء لا يُبارى في طرافة حكاياته وتشويقها، وحسه التهكمي الساخر في روايتها، وطريقته المسرحية في تجسيدها

صالون البساطة والتلقائية المفعمة بالدلالات:

نعود لغرفة الحكيم، فقد كان بها مكتب كبير من خشب الماهوجني الفاخر يجلس الحكيم دائما وراءه، وكأنما يعتصم به، وأمامه أكثر من مقعد مريح «فوتيه» وأكثر من أريكة، مما تخلق الإحساس بأنك في صالون أدبي حقيقي. وكان يتردد عليه الكثيرون من الكتاب والصحفيين. ويدير منه بالطبع عملية نشر أخباره في الصحف المختلفة. فقد كان الحكيم مولعا بأن يشغل الناس بأخباره، مرة ببخله، وأخرى بعدائه للمرأة، وثالثة بحماره ... وهكذا. فما أن يرده خطاب من أي بلد أوروبي، يعلن عن اعتزام أي مترجم لترجمة مسرحية له، أو عن رغبة أي مسرح في عرض واحدة من أعماله، حتى يكون أول ما يفعله أن هو أن يطلب كمال الملاخ حتى يصعد إليه، كي يعرض عليه الخطاب، ويحوله الملاخ على الفور - كما هو متوقع منه - إلى خبر في صفحته الأخيرة من (الأهرام) والتي كانت تتنافس على شد اهتمام القراء مع الصفحة الأولى. وكان يلتقي فيه بأيّ زائر أو باحث يريد الحديث معه حول أعماله وهكذا.

وتحضرني هنا قصة لابد من ذكرها بمناسبة الباحثين. ففي عام ١٩٧٢ تلقيت صباحا مكالمة تليفونية من طالب انجليزي ذكر لي أن اسمه: بول ستاركي وأنه يعد رسالته للدكتوراه عن الحكيم، وأن مشرفه – الدكتور محمد مصطفى بدوي أستاذ الأدب الحديث بجامعة أكسفورد – أعطاه رقم تليفوني، وقال له إذا ما واجه مشكلة أن يتصل بي كي أساعده في حلها. فسألته وما هي المشكلة. قال أنه جاء إلى القاهرة منذ أربعة أشهر في رحلة بحثية لجمع مؤلفات توفيق الحكيم وكل ما يستطيع أن يجده عنه في مصر، وقد فعل

■ عند التحاقه بـ(الأهرام) كان كل ما طُلب من الحكيم هو الوجود اليومي في مكتبه وحسب، وتحويله إلى مكان لحوار الأجيال

ذلك إلى حد ما، ولكن أحد أهم أهدافه من الزيارة، وهو مقابلة الحكيم وطرح عدد من الأسئلة عليه، لم يتحقق، فقد كتب له حتى الآن أربع رسائل يطلب فيها موعدا، ولكنه لم يتلق أي رد، ولم يبق له في زيارته إلا أقل من شهرين، فهل يمكنني مساعدته في رؤية الحكيم. فقلت له بالطبع! قابلني ظهر اليوم وسآخذك إليه، فلم يصدق أذنيه، واستعاد الأمر فكررته عليه. وحددت له موعدا ومكانا قريبا جدا من مبنى (الأهرام). وكنت وقتها أتردد على (الأهرام) بشكل شبه يومي كما ذكرت. ولقيته في الموعد المحدد، وأنا في طريقي للأهرام، وصحبته معي إلى مكتب الحكيم وقدمته له. وما أن سأله هل تلقيت ما بعثت لك به من رسائل متتابعة أطلب فيها لقائك؟ حتى رد عليه الحكيم بنعم! فسأل: ولماذا لم ترد عليّ؟ فرد عليه الحكيم ردا لم انسه حتى اليوم: لو كنت جادا في لقائي فستجد طريقة غير طريقة الرسائل تلك، وها أنت قد فعلت! وغرقنا جميعا في الضحك.

فقد كان الحكيم يتمتع بحس فكاهي مدهش وحضور بديهة لا يباريه فيها إلا نجيب محفوظ. وكان حسب التعبير المصري الجميل «دمه خفيف»، ولكن دون أن تخلو تعليقاته الساخرة من دلالات عميقة في أغلب الأحيان. وكأني به كان يقول له: لقد تركتك كي «تتمرمط شوية» وتعرف مصر وتخبر مسالكها المغايرة لمسالك أوروبا ومنطقها. وسمح له بعدها أن يتردد عليه «براحته»، أي عدد من المرات حتى يكمل ما يحتاجه منه. وكان يسمح له إن أراد أن يبقى حينما يهلّ عليه الزوار، وتتحول غرفته إلى صالون ثقافي مفتوح، علّه يتشبع ببعض المناخ الثقافي المصري. كان الحكيم لا يكرس ساعات بقائه في المكتب إلى إنجاز ما هو مطلوب منه للعمل، ثم يحول الزمن الباقي لتصريف أعماله الثقافية العامة – كما كان الحال مثلا مع نجيب محفوظ أيام إدارته لمؤسسة السينما – ولكنه كان يحوله إلى صالون مفتوح لحوار الأجيال من ناحية، وللنقاش في الشأن الثقافي العام وما يدور فيه. فنحن نعرف الآن – وبعد أن كشف هيكل في مذكراته عن طبيعة العقد الذي قدمه بشارة تكلا للحكيم عند التحاقه بـ(الأهرام) – أن ما طُلب منه من عمل هو الوجود اليومي في مكتبه وحسب، وتحويله إلى مكان لحوار الأجيال. وقد فعل الحكيم ذلك باقتدار وعذوبة. فقد كان من أبناء زمن تقدير العمل وأخذه بجدية، حينما كان العمل – الحكومي منه وغير الحكومي – يوفر حياة كريمة، وقبل أن يهلّ علينا الزمن الرديء، زمن «الفهلوة» وعدم احترام العمل. وقد ألتزم بما طُلب منه، وحوّل غرفته إلى

كان الحكيم مولعا بأن يشغل الناس بأخباره، مرة ببخله، وأخرى بعدائه للمرأة، وثالثة بحماره





■ محمد حسنين هيكل

طرح في أعماله الإبداعية خاصة، والتي كتبها بعد الثورة، جل هذه القضايا الشائكة، وإن كان ذلك بطريقته المراوغة

ساحة لحوار الأجيال، وصالونا مفتوحا للجميع.

وكانت زيارته متعة حقيقية، لأن توفيق الحكيم، فضلا عن «خفة دمه» التي يجمع عليها كل من عرفه، حكّاء لا يُبارى في طرافة حكاياته وتشويقها، وحسه التهكمي الساخر في روايتها، وطريقته المسرحية في تجسيدها وكأنها تدور أمامك من جديد على مسرح جلسته. وكان أكثر ما يميز هذه الحكايات على تنوع موضوعاتها، هو استرساله فيما أود تسميته بالحكايات الاعتراضية، على غرار الجملة الاعتراضية التي يمتد بعدها السياق الذي بدأ قبلها. فبينما يكون الحديث دائرا في موضوع ما يشرع الحكيم في فتح حكاية اعتراضية، قد تستمر لدقائق معدودة، أو قد تطول لما يقرب من ربع الساعة. وما أن ينتهي من تلك الحكاية الاعتراضية حتى يعود إلى النقطة التي ترك فيها السرد قبل بدايتها. بجملته الشهيرة نرجع بقى للسبب الذي ذكرت من أجله تلك الحكاية. وكان يدهشني أنه لا ينسى أبدا أن يعود إلى الموضوع الأصلي الذي تتفرع منه تلك الحكايات، أو بالأحرى الذي قام بترصيعه بما لديه من زاد وفير من الخبرات والذكريات. ولكنه وهو يفعل ذلك — مهما كان تشويق الحكاية الاعتراضية وأهميتها — فإنه لا ينسى بحس الكاتب المسرحي الحقيقي، أن لكل ما يظهر على المسرح دورا وتعِلّة. ولذلك يكون رجوعه لما تفرعت عنه تلك الحكاية الاعتراضية في الحديث، تأكيدا لدورها فيما كان يدور من نقاش، حتى ولو بدا للبعض أنها مستقلة بذاتها، ويريدون الاسترسال في استطراداتها المتعة عوضا عن المتن الأصلي الذي انبثقت منه، ولكنه كان واعيا بضرورة كبح هذا الاستطراد للعودة إلى الحكاية الأصلية.

وحينما أفكر الآن في تلك الخاصية التي سميتها بالحكايات الاعتراضية التي أدهشتني في تلك السنوات البعيدة في الستينيات وأوائل السبعينيات، مع أنني أذكر جيدا استمتاعي الشديد بها في ذلك الوقت، لما كانت تفتحه عادة من آفاق، فإني أشعر الآن بأنها لا تنفصل بأي حال من الأحوال عن طريقة الحكيم المراوغة في تمرير الكثير مما كان لا يستطيع التعبير عنه بشكل مباشر. خاصة وأنني أذكر بوضوح أنه كان كثيرا ما يعود إلى أيام باريس، وما أحلى أيام باريس: سواء في ألقها الأول في سنوات البعثة والتكوين، أو في مرحلتها الثانية حينما ذهب إليها مندوبا لمصر في مؤسسة «اليونسكو». وكأنه كان يقيم أيام باريس تلك، مرآة نرى فيها ما يدور حوله الحديث من زاوية مغايرة. كثيرا ما كانت مغايرتها تفوت على الكثيرين من الحاضرين، وهم يستمتعون مثلي بما يكشفه لهم مما لا يعرفونه عن باريس. لكن ما لاحظته وبقي في ذهني من تلك الإحالات المستمرة إلى أيام باريس، أن الحكيم كان شديد الولع بالعودة إلى أيام الطلب في باريس عشرينيات القرن الماضي، وما فيها من حرية واستكشاف لعوالمها الفنية الساحرة. بينما كان لديه شيء من التحفظ على تجربته الثانية في باريس حينما ذهب إليها مندوبا لمصر في اليونسكو في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات.

صابر رشدي

سوفوكليس..كيف يكون الجحيم جميلاً!

«وأبصرت أم أوديب، جوكاستا الفاتنة، التي قامت بعمل وحشي في جهالة من التفكير، إذ قد تزوجت ابنها، بعد أن قتل أباه، فتزوجها، ولكن الآلهة كشفت هذه الأمور للبشر في الحال، ولكنه مع ذلك ظل سيدا على الكادميين في طيبة الجميلة، يعاني المحن بسبب خطط الآلهة الضارة، أما هي، فقد هبطت إلى بيت هاديس، الحارس القوي، لقد علقت أنشودة في قضيب عال، وقد استبد بها الحزن، وشنقت نفسها، وخلفت وراءها محنا لا حصر لها. كل ذلك تقوم به ربات الانتقام من أجل أم».

جاءت هذه الأبيات عرضا، لقصة منقوصة تلاها الشاعر اليوناني هوميروس في الأنشودة الحادية عشرة من ملحمة "الأوديسا"، ساردا من خلالها مقابلات اوديسيوس في رحلة العودة، ومروره على اوقيانوس وحواراته مع معظم أرواح أبطال الأساطير اليونانية في بيت هاديس إله العالم السفلي. يلتقط سوفوكليس هذه الأبيات إلى جانب ما تناثر شفاهة عبر الأزمنة ويتردد صداه في أروقة الميثولوجيا الإغريقية من جيل إلى جيل، لينسج واحدة من أكثر الأعمال الفنية إبهارا وخلودا في التراث الإنساني.

لم تكن مسرحية "أوديب ملكا" عملا بالغ الدقة فقط، بل تحفة فنية فريدة انطلقت كالسهم في القرن الخامس قبل الميلاد لتذهل القراء والكتاب والنقاد والمفكرين والممثلين والمخرجين وأساتذة التحليل النفسي والفلاسفة الكبار.

عمل يفرد له أرسطو مكانة كبرى في كتابه ذائع الصيت "فن الشعر" كنص مكتمل وأنموذج رفيع في التراجيديا.

سوفوكليس ابن الديموقراطية اليونانية، لم يزل يعيش في ذاكرة العالم بسبعة نصوص فقط من بين مائة وعشرين مسرحية قام بتأليفها ولكنها لم تصل إلينا. لا شيء أتعس من الشعور بالخسارة لفقدان هذه الأعمال.

استعادة سيرة هذا الرجل لا ترتبط معي بمناسبات معينه، فدائما ما أكرر قراءته، تحت سيطرة هاجس آخر، أنه أيضا شخصية اسطورية. لم لا! ألم يحزن مواطنوه لموته، ويرفعونه إلى مرتبة مقدسة، ويقيمون له احتفالاً سنويًا يليق بمكانته كواحد من عظمائهم؟

إنه يتجسد أمامي في صورة شخص نبيل، متسام، ذو حس رسولي، يدير مجابهات حوارية بين الآلهة والبشر، بين الجبر والاختيار، ربما كان الكاتب الأجرأ في التاريخ، والأكثر تهذيبا في الوقت ذاته، فهو يدير حبكات مرعبة، دون اللجوء إلى الإثارة، يوظف القتل. وأي قتل؟ قتل الأب! يوظف الزنا. أي زنا؟ زنا الإبن بأمه!. يجعل الأشقاء أبناء! لكنه يفعل ذلك عبر لعبة تشويقية، أشبه بعمل بوليسي. صراع بين أقدار متصادمة، مرسوم وفق نبوءة لاخلاص من لعناتها.

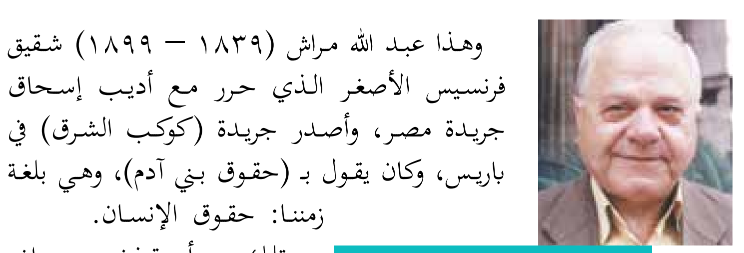
لكنك في النهاية لا تملك سوى التعاطف والتماس الأعذار لهؤلاء الذين يحاولون الهرب من اقدارهم إلى أقدارهم بطرق اخرى، في محاولات يائسة للانفصال عن الواقع بأسره، اللجوء إلى المنفى والعزلة والانتحار وهم يتخبطون في قبضة العدم، حيث لا أمل في النجاة، ولا حرية في التساؤل.

مسارات غير متوقعة، ابتلاءات رهيبة، عذابات تخص النبيين، ترفع قيمة النص، وتبتعد به نهائيا عن المبتذل، نائية عن كل تأويل يدعو إلى الإدانة، رغم تفجر المشاهد المؤلمة، وصخب تداعياتها، وتحولاتها الدراماتيكية العنيفة. عوالم بلا فردوس، يغرق أبطالها في بحار الأسى والفجيعة، لكنها تُكتب بحس صوفي بالغ العمق، كلمات مشحونة بالحكمة، مشبعة بالشعر، وبمهارة فائقة، لتمرير وطأة هذا الأجواء الجحيمية. تكتيكات يبدو بوضوح أنه كان مدركا بعمق لأهمية استخدامها، فمن السهل العثور على أثار هذه المهارات في إدارته للمشاهد وهو يعمل مع أبطاله في تقصي تلك الرموز والألغاز التي تحيط بهم. تشعر به حزينا وهو يتتبع مصائرهم. متساميا بالواقع على نحو مثالي، مصورا الشخصيات كما يجب أن تكون، تعامل مفرط الارستقراطية: ملوك وامراء، وألهة، وقادة. كل منهم يتصرف بما يليق بمكانته، جميعهم أبطال، لا يوجد سنّيدة. لكل دور أثره، لا تستطيع حذفه من النص، سيبدو الخلل، وتمضي المسرحية عرجاء، واضحة الارتباك.

بصفته نبيلا وحكيما وقائدا عسكريا، وكاتب ذا موهبة فذة، استطاع سوفوكليس تجنيب أوديب التصرفات المبتذلة، فهو ملك ابن ملك، من العيب أن يأتي أفعالا صغيرة، هو لايحاول الهروب، متملصا من المسئولية، رغم الشك الوجودي، وعبثية القدر، لقد أغلق عينيه عن العالم، فقأهما بإرادته، بصرامة قاسية، كعقاب فردي، لم يحكم به أحد عليه.

الريادة التنويرية
لفرنسيس مراش

في بؤرة التنوير في القرن التاسع عشر، أي في حلب: هي ذي المكتبة المراشية التي سارت بذكرها الأنباء. لكن فرنسيس مراش يقول ليس فيها غير "مطولات مما يفيد في نظم الشعر وحسب، ومختصرات في النحو والصرف وما يلحقها".
إنها مكتبة فتح الله مراش، والد فرنسيس. وهذه شقيقته مريانا (١٨٤٩ – ١٩١٩) التي علمها أبوها وأخوها، كما تعلمت في مدرسة الراهبات الحلبية وفي المدرسة الإنجيلية البيروتية، وكانت تتقن الغناء والعزف على البيانو والقانون. ومريانا هي الشاعرة صاحبة الديوان الأول لامرأة في العصر الحديث (بنت فكر)، وهي الكاتبة في جريدتي (الجنان) و(لسان الحال) البيروتيتين، وصاحبة (كتاب تاريخ سوريا الحديث). وقد زارت مريانا فرنسا وقرأت لفرانسوا رابليه وألفريد دي موسيه وسواهما، وشاهدت الصالونات الأدبية، واسست في حلب الصالون الأدبي الأول.



نبيل سليمان

وهذا عبد الله مراش (١٨٣٩ – ١٨٩٩) شقيق فرنسيس الأصغر الذي حرر مع أديب إسحاق جريدة مصر، وأصدر جريدة (كوكب الشرق) في باريس، وكان يقول بـ (حقوق بني آدم)، وهي بلغة زمننا: حقوق الإنسان.

تلك هي أسرة فرنسيس مراش (١٨٣٦ – ١٨٧٣) صاحب الروايتين الرائدتين (غابة الحق – ١٨٦٠) و(درّ الصَّدَف في غرائب الصُّدف – ١٨٧٢) والاسم المبرز في حلقة مدينة حلب من حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر.

إنه – بعبارة جابر عصفور – واحد من العقول الاستثنائية التي حلمت بالنهضة، وسعت إلى تأسيس الحضور المحدث للمجتمع المدني. وقد درس الطب وزار فرنسا وأصابه العمى. وكان الخطاب التنويري الفرنسي مرجعاً له وللخطاب التنويري الحلبي بعامة، كما يرى محمد جمال باروت، معدداً من المصطلحات المفتاحية لهذا الخطاب: التمدن والحرية والمحبة والمساواة والحق الطبيعي والتنوير.

من الأفكار التي نبضت بها مؤلفات هذا الشاب أن العر ب (جنس)، أي أمة يجب أن تتحول إلى هيئة اجتماعية، وذلك للتخلص من الملل والطوائف والقبائل. وفي روايته الأولى (غابة الحق) أكد على أن مجتمع مملكة التوحش والعبودية تحكمه الطائفية والمللية والأقوامية والقبلية، فهل هذا مجتمعه قبل أكثر من قرن ونصف، أم هو مجتمعنا في القرن الحادي والعشرين؟ ويمضي فرنسيس مراش إلى أن الرابطة الوطنية هي الأساس الأول للتمدن، ولمجتمع مملكة التمدن والحرية. وهذا المدنيّ الأقليّ يخاف من (الثورات)، وبتعبير عصره: انتفاضة "العاميات الفلاحية والقوميات الحضرية"، إذ يرى أنها نتاج التكوين الفسيفسائي ما قبل التمدن، كما يرى أن الإفرنج (الغرب) يستغلون هذه الثورات ليتوسعوا، وهؤلاء الأجانب هم الخطر الأكبر.

تمور رواية (غابة الحق) شأن كتب فرنسيس مراش الأخرى – وبينها ما هو سردي أيضاً – بالأفكار. ففي هذه الرواية يتولى الدفاع عن الـ ٩٩٪ من المجتمع، أي عن الفقراء، ويرى أن السياسة والسيادة والشرائع نتاج الغلبة، أي تغلب الناس بعضهم على بعض، مما أنتج التملك والملكية، فهل صاحب هذا القول ماركسي، وهو من ولد بعد ماركس ومات قبله؟

يتحدث فرنسيس مراش عن مفهوم الصالح العام الذي يتصادى مع مفهوم جان جاك روسو للخير العام. ويحدد مراش أركان الصالح العام بالتعليم وقوننة التجارة وصون الملكية والأرواح والكرامة، وبالصناعة والزراعة. كما يدعو إلى حق الاقتراع العام، وإلى حق الجميع في قاعات السياسة والندوة البرلمانية. وإذا كان قد رفع شعار (كل الأنام سواء) فقد شخّص في عالمه أن السياسي قادم من أصل كريم وموسر، وأن الأغنياء هم القوة الوصلة، ومن يوصلهم هم آلة الوصل: الفقراء.

كتب فرنسيس مراش سبعاً وعشرين صفحة تحت عنوان (رحلة باريس). وتبدو السردية فيها سماء تتبارى فيها الشهب: العالم سوق، أولوية المال، الزمان حارس العالم، وحارس السوق هو ذلك العفريت الجهنمي المدعو: الزمان، أنانية بعض الناس ونرجسيتهم، الغرب شمس يدور حولها فلك العالم البشري. وقد كتب مراش قبيل موته في قصيدة (العرب والإفرنج) من ديوان (مرآة الحسناء – ١٨٧٣) أن، الغرب لص. ويذهب إلى أن مدنية الغرب ليست غير نتاج الحضارة العربية، وبخاصة الأندلسية منها. وهذه المدنية هي نتاج تقدم العقل. لكن هذا لم يمنع مراش من أن ينعت الغرب بأنه قوم من الأوباش، وأنه طاغوت كاذب لا صديق له، وفضائله تتلخص بالحروب، وبدفع الناس إليها.

من أفكار مراش التي لا تزال معاصرة أن لا تناقض بين العلم والإيمان، ولا بين العقل والروح. وهو يؤكد على البداية الطبيعية للكون، وعلى موضوعية المادة وقوانينها الحتمية، وعلى خلودها. كما يميز بين حتمية – عبودية القانون الطبيعي، وبين نظام الهيئة الاجتماعية، أي القانون الاجتماعي الذي يتصف بالحرية والمساواة، ويقوم على العقد الاجتماعي.

تتألق السيرية في سردية رحلة مراش الباريسية (١٨٦٧)، فهو يصف ما بين حلب و(قرية) اسكندرونة السورية التي صارت في تركيا منذ ١٩٣٩، وإذا باسكندرونة "مبصقة للبحر أو مداس للدهر"، وهي جامعة كل نتائج الذل والدناءة، نظير أحط القرى. وكل عار اسكندرونة على تجار المدن المجاورة الذين شجعتهم الدولة على أن يجعلوها ميناءً.

بعد ثلاث ساعات من الإبحار من اسكندرونة، يكتب مراش: "عانقنا با ع اللاذقية. ولما كان الولوج في مرساها مساءً، فلم يمكنني الهبوط إليها لأشفي شوقاً قديماً إلى سكانها الشهيرين بالدعة وكرم الأخلاق ورقة المعشر".

من اللاذقية يتابع (الرحالة) إلى القرية الهاربة من العالم على قدم الخراب والهبوط: يافا. ومن يافا إلى المدينة القائمة على ساق التجدد "وقد أوشكت أن تنضم إلى صف مدن أوروبا، ولذلك دعوتها تاج المشرق وعنوان المغرب". أما القاهرة قلم يعثر فيها على ما يستحق الذكر سوى خزانة التحف المصرية وجامع القلعة، بينما الأسواق "ليس أقبح منها في شدة ضيقها وأوخامها". ومن الطريف اللغوي في رحلة مراش الباريسية أن القطار هو نسر البخار، وباشق البخار، وطائر النار، والمركبة الطائرة على أجنحة البخار. أما الآخر/ فرنسا فلها قول آخر:

ليون: غابة الجمال والكمال، وقد جمعت فن المقومات المدنية والأدوات التمدنية، وهي "محط عرش ملوك الإفرنسيس أجيالاً متعاقبة". وباريس هي مصب أنهار العجائب، وموقع أنوار التمدن والآداب، ومركز مجد العالم وأعجوبته، قد أصبحت عروسة لجميع مدن المسكونة، وشمساً يدور حولها فلك العالم البشري. إنها مدينة لا حد لمدنياتها ولا قرار لعظماتها.

في سنة ١٨٧٠ جاء فرنسيس مراش بكتابه (مشهد الأحوال). وبلا مقدمة، وبلغة سجعية، ابتدأ بالكون، فرسمه وجوداً لا حد له ولا مدى، وبدءاً ليس له ابتداء. وخوّض مراش بظهور العوالم الكروية من شموس وكواكب، وبالحرارة والضوء، وبالملاحم الكونية، ونور الاحتراق الخلاق. وتلا حال الجماد، فحال النبات، فحال الحيوان، فحال الإنسان الذي

يعتبر مراش العر ب جنسًا، أي أمة يجب أن تتحول إلى هيئة اجتماعية، وذلك للتخلص من الملل والطوائف والقبائل

تمور روايته «غابة الحق» بالدفاع عن الفقراء، فهل صاحب هذا القول ماركسي، وهو من ولد بعد ماركس ومات قبله؟

تفتق إلى حال الرجل، فحال المرأة، فحال الطفولية، فحال الشبوبية، فحال الشيخوخة، فحال العيلة (الأسرة) فحال الهيئة الاجتماعية، فحال البلاد، فحال الشرق. وفيما يخص الهيئة الاجتماعية كان مراش قد تحدث عن عقد الهيئة الاجتماعية كعقد سياسي بين السلطان والشعب. ويختلف هذا العقد عن العقد الاجتماعي عند جان جاك روسو، حيث العقد ليس اتفاقاً بين رئيس ومرؤوس، بل اتفاق الهيئة السياسية مع كل عضو فيها، أي اتفاق مبرم بين أفراد الهيئة الاجتماعية.

من حال الشرق إلى حال العالم تقدم مراش في (مشهد الأحوال)، وتابع إلى حال الجهل، فحال التمدن، فحال المال. وهنا أدار حوارية بين الغني والفقير، ثم الحرب، فحال السلم، فحال الحب، فحال البغض، فحال الجمال، فحال الحيوة (الحياة) الذي ينقسم إلى العمل والملل والأمل والصحبة، وأخيراً: الحال الثلاثون: حال الموت. ويختم مراش كتابه هذا بـ (في الحقيقة) حيث يبلغ التفريع والتصنيف أقصاه، فإذا الحقيقة طبيعية، وأدبية. وفي الطبيعة تأتي الحقيقة الطبيعية الأصلية، والفرعية، والفاعلية، والانفعالية، واللازمة، والمتعدية، والذاتية، والنسبية، والآلية، والعضوية، والجوهرية، والعرضية. ومن هذا كله في الحقيقة الطبيعية ينتقل إلى الحقيقة الأدبية الوجودية التي هي تصورات العقل، وتتفرع إلى العدمية، والأصلية، والفرعية، والحقيقة، والمجازية.

لفرنسيس مراش أيضاً كتاب (شهادة الطبيعة في وجود الله والشريعة). ويبدو بجلاء الأثر الإسلامي في الكتاب والأثر اللغوي التراثي. ومما في الكتاب أن التعمق في الأبحاث الطبيعية وحده أفضى بكثيرين إلى إنكار الوجود الإلهي. ويوقف مراش الفصل الثاني على الدلالة على وجود الله من الأجرام الفلكية، ثم، فصلاً تلو فصل: الدلالة على وجود الله من (شرايع الطبيعة، ثم الدلالة على وجود الله من عالم النبات، فمن عالم الحيوان. والحيوان هو الإنسان هنا. والكاتب هنا هو الطبيب الذي يتحدث عن القلب والدماغ والأعصاب والرئتين والأذن والأضلاع. وقد عَنْوَن الفصل السادس بـ "في أنه لا بد من وجود نفس خالدة للروح".

وعَنْوَن الفصل السابع بـ: "في أن الديانة صفة غريزية للإنسان، ويلي: في أن الوحي هو أمر لازم من الله للإنسان". وقد أخطأ مراش في الفصل السابع حين ذهب إلى أن أمريكا كانت خالية خلواً تاماً عن كل روح تمدّن.


مريانا مراش


جان جاك روسو

لم يكن مراش فقط روائياً أو مفكراً أو طبيباً، بل كتب الشعر أيضاً، فجاء ما كتب موسوماً بما كان يسم الشعر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومما كتب أثناء وجوده في باريس، يكويه الحنين إلى حلب الشهباء وإلى نهرها:

يا منقذاً أيوب من بلوائه
بالصبر فانقذني من البلواء
وكذاك أرجوه يمنّ عليّ أن
أطفي بماء (قويق) حر ظمائي
وأعاف نهر السين فهو لذي الظما
ملح أجاج معطش الأحشاء
فأنا إلى حلب أميل صبابة
أبداً وإن أك في سما الدنياء

وقد كتب الشعر في المديح، وفي معارضة الموشح الشهير (جادك الغيث إذا الغيث هما)، وكتب ما أشبه قصة شعرية عن المرأة الفرنسية التي بادرت الشرقي الخجول في غابة بولونيا:

وبدتْ تغازلني وقالت: كل ما
يُبنى على أسّ الهوى نعم البنا
فتخذت مركبة وسرنا سرعةً
نسعى إلى حرشٍ ببولونيا اكتنى
غابٌ بها الغزلان ترتع والمها
ترعى فلا وحش ولا غيلٌ هنا

عبدالله مراش


اديب اسحاق

وكذا من السين المياهُ جرين لا
من ذوب ثلج في الجبال تمكّنا

ومن ألق حضور الآخر/ المرأة الفرنسية في شعر مراش قوله:

لكل نهدٍ كالعاج والمرمر المنحو
ت مستكمل الخلق نافرْ
وقوام كأنه صدم الأسرار
يوحي بعشقه للسرايرْ
وعيون سود على البيض تسطو
بانكسار يسبي الأسود الكواسر
ووجوه يسفرن عن كل حسْن
فبروحي تلك الوجوه السوافر

وفي هذه القصيدة نفسها تتجلى إشكالية وعي الذات ووعي الآخر، وبعبارة ذلك العصر: وعي الشرق ووعي الغرب:

ليت شعري متى أرى في بلادي
كوكب العلم والمعارف سائرْ
فرجال لا يعلمون سوى صوف
وقطن وسمسم وحرايرِ
ونساء يبحثن لكن على ثو
بٍ وقرطٍ وخاتم وأساور
وإذا الجهل عمّ بين قوم
أصبح العلم عندهم كمساخر

على أن، مراش لا يهدأ على حال، فقصيدته بالمقابل ترمي الغرب شرراً وحجرا وهو يناديه: يا بني حمالة الحطب، ويناديه: يا أمة اللجب:

حتى م تزرون يا إفرنج بالعرب
مهلاً فلا خير بابن قد زرى بأب
إن كان بالعلم جئتم تفخرون فمن
معلم العرب كل العلم والأدب
تذكروا ما غنمتم يوم ندوتكم
في أرض أندلس من تلكم الكتب
فلا صديق لكم غير النضار ولا
خلّ سوى الفضة البيضاء واليشب
ولا وفاء ولا عهد ولا ذمم
ولا حنوّ ولا عون لمنتكب
تبارك الله إن الشرق همّ إلى
رأس المدار وهمَّ الغرب للذنب

ومن غزلياته أيضاً:

وجه سعدى البادي على النهدين
قمر ينجلي على كوكبين

وقال:

ماستْ فأبقت حسرةً في العود
وسرتْ فأزرى عرفُها بالعود

وقال:

خطرت كغصن بانٍ غادةٌ
تبدي هلالاً من خلال إزار

ومن قصائده الغزلية: لسان العشق – غلبة الغرام – علامة الشوق ... وقد كان للشعر نصيب كبير من كتاب (مشهد الأحوال).

وفي هذا الشعر ما جاء قناة لتصريف فكرة بعينها كما في قوله:

ما الحياة وما هذي الجسوم وما
هذا القيام وما الدنيا وما الحقب
طبيعة تحت لمح الوهم تظهر في
شكل الوجود ظهوراً كله عجب
وللوجود قوى تدعو عناصره
إلى اجتماع به الأجسام تُكتسب
وما العناصر من حيث الكيان سوى
روح الفراغ وهذا مذهبي الذهب

لم يكن فرنسيس مراش شاعراً مهماً شأن أقرانه في القرن التاسع عشر، حيث كان المفكر يرسل القول في الشعر أيضاً على سنن معاصريه. لكن فرنسيس مراش كان رائداً تنويرياً بامتياز في كتاباته السردية والفكرية، وكل ذلك في عمر قصير وشباب ما كاد أن يبرق حتى انطفأ البرق جسداً، لكن بريق كتابته لا ينطفئ.

من أفكار مراش التي لا تزال معاصرة أن لا تناقض بين العلم والإيمان، ولا بين العقل والروح



■ ألف ليلة وليلة وتأثيرها المستمر في الأدب العالمي نموذج لما تقدمه ثقافتنا للعالم

عناء عن هويتنا الثقافية.. وما نستطيعه؟

هل لدينا ما نمنحه للعالم اليوم؟

د. محمود الضبع

إذا كانت الهوية الثقافية هي الملامح أو السمات الفارقة لثقافة ما عن غيرها من الثقافات، بما يجعلها تتميز عن سواها من معارف متجاورة ومتداخلة ومتشعبة.. فإن السؤال المطروح الآن: ماذا تمتلك الثقافة العربية من ملامح تحدد أبعاد هويتها بما يجعلها قادرة على امتلاك مكانة متميزة بين الحضارات والشعوب التي تعتز بهويتها؟.

والإجابة المتعجلة المنساقة وراء التداول اليومي وثقافة القشور، ستجيب بانتفاء وجود هذه العناصر، أما الإجابة الواعية المحتكمة إلى الدراية بعمق وجوهر هذه الثقافة، والتي لا تخضع للأحكام الجاهزة وفكر ما بعد الاستعمار وحروب الأجيال الرابع والخامس والسادس وفلسفات التفكيك والسيولة، فإنها ستستطيع الوقوف على عديد من العناصر الفاعلة التي تشكل هوية الثقافة العربية وما تزال ممتلكة لقدرتها على المواصلة والإنتاج الآن.

غير أن الاحتراز الأول الذي يجب وضعه في الاعتبار، هو أن الهوية العربية –كغيرها من الهويات– ليست أحادية وليست خالصة أو نقية تماما، وإنما هي ممتدة الحدود ومتشابكة مع روافد تاريخية أصيلة وحاضرة ينتمي بعضها إلى الثقافة العربية، وأخرى واردة انتقلت بفعل التأثير والتأثر مع الحضارات والثقافات غير العربية، قديما وحديثا (حضارات اليونان والهند والصين والفرس والترك والغرب)، وبالتالي فإن الهوية العربية سيندرج تحتها العديد من السمات المتشابهة فيما بينها، أو المتشابهة مع هويات أخرى، كما ستندرج تحت الهوية الرئيسة هويات فرعية، وداخل كل منها هويات فرعية عن الفرعية، وهكذا.

فمثلا الهوية الثقافية العربية . على مستوى الدين– تندرج تحتها هويات إسلامية ومسيحية، وكلتاهما تندرج تحته هويات شعوب (إفريقية وآسيوية)، وداخل كل شعب تأتي هويات تنتمي إلى الأقاليم المكانية والجغرافية (بيئات ساحلية، وصحراوية، وحضرية، وريفية)، والسلسلة لاتنتهي.

وبالتالي فإن أي معالجة لهذا الموضوع تنطلق من البحث عن الهوية الخالصة أو النقية، فإنها محكوم عليها بالفشل من البداية، فالهوية لم تكن يوما نقية نقاء مطلقا في أية ثقافة أو لدى أي شعب، وإنما على الدوام هناك ملامح عامة وقواسم مشتركة يمكن الوقوف عليها في أي إقليم (منطقة جغرافية، دولة، وطن) وتحت هذه القواسم تأتي خصوصيات فرعية لايمكن إغفالها أو تجاهل أمرها، لأنها غالبا ما تكون هي المنمنمات التي شكلت هذا الكل الأكبر وإن بدا ظاهرا أنها لا علاقة واضحة تكشف عن دورها.

ماذا نملك في واقعنا العربي؟

هل يتبقى لنا شيء – نحن العرب– نملكه الآن لنساهم به في مجتمع المعرفة وننتجه في أشكال معاصرة تستطيع أن تتمثل أبعاده ومحدداته وضوابطه؟

ألم يتجاوزنا الزمان بما أوجده من لغة تداول معاصرة، وتقنيات وأدوات إنتاج لا وجود لنا في عالمها، أو لا وجود لها في ثقافتنا؟

الحقيقة أننا نمتلك، ونملك الكثير مما يستطيع أن يصنع هوية حاضرة، ويجعلنا نحقق مستويات من التطور، ونسهم في الخطاب الإعلامي الجديد، غير أننا نحتاج أولا لرصد أبعاد ما نملك، وتوجيه مساراته ثانيا، والبحث عن الصيغ والجهود الداعمة التكاملية لإنتاجه وتبنيه من قبل الشعوب ثالثا.

أولا: رصد أبعاد ما نملك

يحفل التراث العربي بشقيه المادي وغير المادي بما يمكن العمل عليه لإعادة إنتاجه في حاضرنا، ومما سيحتاجه العالم، وبخاصة لو توجهنا إلى رصد كل ما يتضمن أبعاد الهوية الثقافية، أي تلك العناصر التي لا تتكرر في ثقافات أخرى (العناصر السبع السابقة)، ثم انتقلنا بها للاشتغال عليها من منظور:

• الصناعات الثقافية:

والتي عرفتها اليونسكو على أنها: "الصناعات التي تنتج أعمالا فنية وأعمالا مبتكرة، سواء أكانت ملموسة أم غير ملموسة، ولها القابلية لتحصيل مردود مادي من خلال استغلال المخزون المعرفي والقيم الثقافية، سواء في المجالات التقليدية أو الحديثة".

أي أن هذه الصناعات لابد أن تشتمل على مضمون ومعنى اجتماعي وثقافي وأن تكون لها جذور تراثية.. وتوضيحا لذلك يمكن التطبيق على منتجاتنا العربية العديدة، المادي وغير المادي (الشفاهي وغير الشفاهي)..

فإلى الشفاهي المسموع يمكن أن تنتمي: الأغنيات الشعبية العربية المرتبطة بطقوس الاحتفال، والعمل الجماعي، والولادة والموت، والأناشيد الدينية، وترانيم الحزن والفقد، وفنون القول الشعبية، والسير والمغازي والأمثال الشعبية....إلخ من عناصر يطول حصرها، ويهتم بها العالم، وترعاها المنظمات الدولية (وعلى رأسها اليونسكو).

وإلى البصري (المشاهد المرئي) ، يمكن أن تنتمي عروض الأراجوز ، وفن العازي، ورقصات الدبكة، ودق الطبول، والدفوف، وكذلك كل أشكال الميديا المرئية (مسرح، سينما، تليفزيون، عروض متجولة) الناتجة عن هذه الصناعات، مثل سلاسل الأفلام الخاصة بألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والسير الشعبية ... إلخ.

وإلى المادي الملموس يمكن أن تنتمي كل أشكال العمارة وأدوات الحياة التي يستعملها العربي بدءا من استيقاظه في الصباح، ومرورا بملابسه وأدوات عمله، وانتهاء بفراشه ونومه، حيث تأتي هذه الأدوات مرتبطة بالبيئة واحتياجاتها، وشيئا فشيئا أصبحت لها فنونها، وتحولت إلى صنائع وحرف يدوية لها أسرار صناعتها وجماليات إنتاجها التي تحتاج إلى توثيق وإنتاج بمفهوم "إنتاج المحتوى" المعاصر، أي إنتاجها كتابيا ومرئيا وصوتيا.... بكل أشكال الإنتاج المتاحة حتى الآن.

هذه العناصر وغيرها تمثل مدخلا مهما من مداخل الإسهام في صناعة الإعلام المعتمد على إنتاج المعرفة بالمحددات والضوابط المتعارف عليها الآن فيما يسمى "صناعة المحتوى".

ثم يأتي بعد ذلك بحث أساليب دعم البحث العلمي والأفكار الابتكارية، والتوجيه نحو استثمار هذه المعرفة لتداولها عالميا عبر خطاب إعلامي يحتاج ويستوعب كل ما هو جديد في عالم المعرفة والمعلومات، إضافة إلى أنه يحقق الربحية والمكانة من جهة أخرى، وتجارب الدول في ذلك عديدة (ماليزيا وفنلندا وسنغافورة التي استطاعت عن طريق إنتاج المعرفة أن تغير من مكانتها عالميا) بخلاف الصين التي احتلت مكانة في اقتصاد الخمس دول الكبرى في أقل من نصف قرن لأنها أدركت دور وأهمية البحث

الهوية العربية ليست أحادية وليست خالصة أو نقية تماما، وإنما هي متشابكة مع روافد عربية تاريخية وحاضرة، وأخرى واردة

هل يتبقى لنا شيء - نحن العرب- لنساهم به في مجتمع المعرفة وننتجه في أشكال معاصرة تستطيع أن تتمثل أبعاده ومحدداته وضوابطه؟

التراث العربي حاضر في أشكال الإنتاج المعاصرة للعلوم، في أطروحات ابن سينا، وأبي إسحاق البيروني، وأبي حيان التوحيدي، والخوارزمي، وعلاء الدين ابن النفيس، وغيرهم



لم تزل فلسفة الفارابي وابن رشد وابن سينا حاضرة، ولها مكانتها في الفكر الإنساني، والتواجد العالمي

العلمي والمعرفة، وكل ما سبق يتضح عند وضعه في مقارنة مع آلاف الأبحاث والدراسات العربية حبيسة الأدراج التي لم يتم استثمارها محليا أو دوليا حتى الآن، وتراجع الاهتمام بالعلم والعلماء بشكل عام.

تتبقى قضية أخرى لها أهميتها في هذا السياق، وهي لغة الإنتاج التي سيتم الاعتماد عليها، وهي قضية لها بعدان أيضا، أحدهما يتعلق بلغة الإنتاج الثقافي المقروءة والمتداولة (اللغة بوصفها تواصلا)، وثانيهما سيتعلق بتكويد اللغة والانتقال بها إلى اللغويات الحاسوبية (على نحو ما سيرد).

• **منجز العلوم التجريبية:**

يتصور البعض أن العلوم التجريبية ترتبط بنتاج المعاصرة فقط، وأنه قد أهيل التراب على كل ما هو موروث، وبخاصة إذا تم القياس على تطور علوم الفيزياء، والفلك، والرياضيات، والكيمياء، والطب، وغيرها.

غير أن البحث العلمي يكشف ويؤكد على أن التراث حاضر في أشكال الإنتاج المعاصرة لهذه العلوم، وبخاصة التراث العربي، إذ ما تزال حاضرة حتى اليوم نظريات وأطروحات: ابن سينا، وأبي إسحاق البيروني، وأبي حيان التوحيدي، والخوارزمي، وعلاء الدين ابن النفيس، وغيرهم ممن وضعوا الأسس النظرية للعلوم التطبيقية، ومما نتفرد به حتى يومنا هذا (علم الموسيقى مثلا، والمقامات العربية، ومقاييس الألحان والأوتار.... إلخ)، وهو مما تتفرد به الثقافة العربية من جهة، ويتم تدريسه في معاهد الموسيقى العالمية من جهة ثانية.

وليس علم الموسيقى وحده هو الذي يمكن الاشتغال عليه، وإنما هناك الكثير من منجزات العلوم العربية التي ما تزال صالحة للتداول اليوم.

• **المخطوطات والكتب:**

والتي لم تزل حتى الآن يحكمها فكر التخزين والمحافظة عليها، بوصفها كنوزا، وليس بوصفها أدوات إنتاج، ولم تزل قوانين إتاحتها في الوطن العربي بحاجة لتنظيم، ليتمكن الدارسون من استخراج ما فيها من كنوز معرفية، ولابد من الاعتراف بأن أي باحث يمكنه أن يحصل على وثائق وبيانات ومعلومات من المكتبات العالمية في حين تواجهه الكثير من العقبات في بلدان الوطن العربي بسبب عدم وجود القوانين الضابطة في المكتبات الوطنية. وهي كثير، حيث يمتلك الوطن العربي عددا من المكتبات العريقة التي قامت بدور فاعل عبر الثقافة العربية ومنتجها، إضافة إلى المكتبات الضخمة الحديثة، ولعل أهمها:

• مكتبة الإسكندرية، بمصر، والتي أنشأها الإسكندر الأكبر قبل حوالي ٢٣٠٠ سنة، ثم أعيد افتتاحها عام ٢٠٠٢.

• المكتبة الوطنية الجزائرية، والتي أنشئت ١٨٣٥.

• دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، والتي أنشئت منذ عام ١٨٥٩ في عهد الخديو سعيد، وافتتحت عام ١٨٦٠ في عهد الخديو إسماعيل، وتحوي ما يزيد عن ٥٩ ألف مخطوط.

• مكتبة الأزهر الشريف، والتي تم تأسيسها عام ١٨٩٧، وتضم مكتبة مخطوطات ضخمة تتجاوز ٣٤ ألف مخطوط، تمت فهرستها في السنوات العشر الأخيرة.

• دار الكتب الوطنية في تونس، والتي افتتحت ١٩١٠ باسم المكتبة الفرنسية.

• المكتبة الوطنية للمملكة المغربية "الخزانة العامة"، والتي أنشئت ١٩٢٠.

• مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية، العراق، والتي أنشئت عام ١٣٨٢هـ.

• دار الكتب والوثائق الوطنية العراقية، تأسست عام ١٩٢٠.

وغيرها كثير من المكتبات الوطنية التي تحوي مخطوطات تتجاوز عشرات الآلاف، كثير منها لم يتم تحقيقه ودراسته حتى الآن، وهو أمر يقدره العالم، وتدرك قيمته المجتمعات العالمية على نحو يفوق الوصف.

• **المنجز الفلسفي والفكري:**

إذ من المعروف أن التراث الفكري لا يبلى ولا ينتهي، لأنه يتعلق بدراسة الإنسان ليس في لحظة زمنية بعينها، ولكن في علاقته بالحياة والكون من حوله، ولم يحدث عبر التاريخ أن أهيل التراب على فلسفة منذ التراث الفكري اليوناني وحتى اليوم، فلم تزل مثلا فلسفة سقراط وأفلاطون وإقليدس وفيثاغورث حاضرة، وكذلك الأمر لم تزل فلسفة الفارابي وابن رشد وابن سينا حاضرة، ولها مكانتها في الفكر الإنساني، والتواجد العالمي.

والثقافة العربية تمتلك الكثير في هذا السياق مما يمكن إنتاجه ليس بصيغة طباعته في كتب ورقية أو تحويله إلى صيغ إلكترونية فقط، وإنما بتطبيق علم المحتوى عليه، واستثمار إنتاجه بكل الأشكال، بما فيها من سينما وفنون وآداب، وغيرها.

• **الآداب:**

من سير شعبية، وتراث شفاهي، مثل ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وغيرها، والتي لا إنتاج لها يمكن ذكره بمفاهيم المعاصرة، مثل الإنتاج السينمائي مثلا، والإنتاج التكنولوجي والميديا متعددة الصيغ، إضافة إلى الآداب المعاصرة التي أثيرت مدونتها عبر استمرار الكتابة والتأليف العربي على النحو الذي تكشف عنه إحصاءات الإنتاج في هذا المجال.

كل ذلك وغيره كثير يحتاج منا اليوم لرصد وتحديد وتصنيف، وإنتاج معرفي، وإعادة إنتاجها بمنطق ومفهوم المعالجات الآلية الذكية المعاصرة، أي الانتقال بها من طور المعلومات إلى طور المعرفة، وتطبيق مفهوم البيانات الضخمة عليها* تمهيدا لفهرستها وتحليلها وإنتاج المعرفة القابلة للتداول منها، وبصيغ متعددة، يدعمها الدخول في إطار "مكتبة المستقبل" على النحو المتعارف عليه عالميا في هذا الصدد.

إشارة:

• البيانات هي مجموعة الحروف والأرقام والكلمات والرموز والصور التي ترتبط بموضوع واحد، والتي تخضع للمعالجة والتحليل فتنتج عنها المعلومة/ المعلومات، ولذلك يتم تعريف البيانات على أنها: الصورة الخام، أو المواد الأساسية الأولية، قبل أن يتم تحويلها إلى معلومات بعد مجموعة من عمليات الفهرسة والترتيب والتنظيم (إلى فئات أو مجموعات متجانسة) والتحليل... للمزيد حول هذا الأمر، يمكن العودة إلى كتابنا: مكتبة المستقبل والشبكات الاجتماعية، وبناء المعرفة في الوطن العربي.

أي باحث يمكنه أن يحصل على وثائق وبيانات ومعلومات من المكتبات العالمية في حين تواجهه الكثير من العقبات في بلدان الوطن العربي بسبب عدم وجود القوانين الضابطة في المكتبات الوطنية

الهوية لم تكن يوما نقية نقاء مطلقا في أية ثقافة أو لدى أي شعب، وإنما على الدوام هناك ملامح عامة وقواسم مشتركة

آباء وأمهات
الثقافة العربية

سيد الوكيل

طرقت الدراسات النسوية الحديثة أبواباً عديدة، وأحدثت حفائرها في غياهب التاريخ القديم والحديث . معاً . بحثاً عن صور مشرقة لنساء أسهمن في صياغة التاريخ ، وهي إسهامات ظلت محدودة نتيجة لممارسات التهميش والإبعاد التي مارستها ذكورية الثقافة على المرأة ، ومن ثم كان أحد أهم أهداف الدراسات النسوية ، ليس فقط إجلاء صورة المرأة بين ركامات التاريخ الأدبي، بل التأكيد على حيازة المرأة لموقع متميز فيه.

الطموح النسوي جعل من الفضاء البحثي، ساحة تنافسية ليست أقل حدة من تنافسية الواقع

وإذا وضعنا في الاعتبار إيمان النسويات بقداسة مهمتهن في تصحيح صورة المرأة العربية عبر التاريخ حتى أصبحت (شهرزاد) أيقونة دالة عليه، فإن البحث عن البدايات كان شغفا عربيا، في مواجهة التبعية التي وصم بها الأدب الحديث؛ لكن الطموح النسوي جعل من الفضاء البحثي، ساحة تنافسية ليست أقل حدة من تنافسية الواقع. فالباحث (مصطفى الضبع) يشير إلى اختلافات مهمة بين الكاتبات والكتاب في تناولهم لصورة المرأة البدوية، ففي حين نراها عند الرجال مغذية لفكرة الفحولة أو الفروسية المثيرة لشهوة النساء، نراها عند النساء تعبيراً عن أزمة وجودية، وتأكيداً على ثقافة التهميش والقمع. ويلفت (الضبع) الانتباه إلى أن أول رواية عربية تناولت المرأة البدوية صدرت في نيويورك ١٩٠٦م، وكتبتها اللبنانية (عفيفة كرم . ١٣٨٣) كانت قد تلقت قدراً من التعليم قبل زواجها وهجرتها إلى أمريكا، وهناك أصدرت مجلة "العالم الجديد" النسائية، وألفت عدة روايات منها: "بديعة وفؤاد" و"فاطمة البدوية" و "غادة عمشيت".

الرواية تحكى عن بدوية أحبت أحد أبناء المدينة، لكن ضغوط بيئتها الثقافية، اضطرتها إلى الهروب بحبها إلى العالم الجديد (أمريكا) وهناك تدخل في مواجهة مع ثقافة الغرب، بما يعنى أن الرواية، تناولت موضوعة العلاقة بين الشرق والغرب، قبل أن يتناولها توفيق الحكيم في عصفور من الشرق.

يسوق الضبع رأيه هذا باحتراز شديد، رافضاً القطع بنسبة البدايات الأولى لكاتب بعينة، فيؤكد (أن فاطمة البدوية هي أول رواية عربية تعالج العلاقة بين الشرق والغرب وحتى إشعار آخر) مشيرا إلى هوس الباحثين العرب بفكرة البدايات التي أضحت تمثيلا لمنافسات قُطرية بحثا عن الريادة. فريادة القصة القصيرة تنتزع من (تيمور) وتنسب إلى السوري (أحمد فارس الشدياق) وريادة الرواية تنتزع من (هيكل) وتنسب بإقرار الباحث المصري (محمد سيد عبد التواب) إلى اللبناني (خليل الخوري) وروايته (وي..لست بإفرنجي - ١٨٦٠م).

ولم يسلم الأمر من تنافسية داخل القطر الواحد، إذ يحضر اللبناني (إبراهيم علي الأحدب - ١٨٢٦م) بوصفه أول من كتب الرواية التاريخية قبل مواطنه (جرجي زيدان - ١٨٦١م) حيث قدم قرابة العشرين رواية منها: مجنون بني عامر مع محبوبته ليلى، وقيس بن ذريح مع لبنى، وعروة بن حزام وابنة عمه عفراء، وجميل بثينة وكثير عزة، وشيرين مع كسرى أبرويز، والوزير ابن زيدون مع ولادةَ المستكفي.. إلخ.

التنافس على الريادة، يدعو الناقد المصري


مي زيادة


محمود سامي البارودي

كانت مى زيادة واعية بدورها كمنظرة للنقد النسوى، منصتة بموضوعية إلى الطبيعة المختلفة بين المرأة والرجل

السوابق الإبداعية للمرأة شكلت الملامح الأولى للنقد النسوي الذي نشأت بذوره الباكرة عند عائشة التيمورية

(شعبان يوسف) للرد بأن الريادة تقاس بحجم التأثير النوعي والكمي الذي تحدثه فى مسيرة الأدب وتطوره، وبهذا المفهوم لمعنى الريادة، يكون نجيب محفوظ هو رائد الرواية العربية الحديثة، كما يكون جرجي زيدان رائد الرواية التاريخية.

ومن وجه نظر الباحثة المصرية (ألفت الروبى) فالريادة هى بداية توفرت فيها درجة كبيرة من النضج الفني والاكتمال النوعي، وتبرز في كتابها:" بلاغة التوصيل وتأسيس النوع " كما تشير إلى أن (زينب فواز) السورية الأصل كتبت (حسن العواقب . ١٨٩٩م)، والملك كورش ١٩٠٥م) وكذلك لبيبة هاشم (المصرية) كتبت (قلب الرجل ١٩٠٤م، وشيرين ١٩٠٧م) أى قبل محمود تيمور بسنوات، فمن الطبيعى أن يكون تيمور قد اطلع على هذه الكتابات وتأثر بها، لأن النضج الفنى الذى كتب به أول قصصه يتطلب أسبقيات أخرى ناضجة بدرجة كبيرة.

غير أن الشاعرة (عائشة تيمور) حازت شرف المحاولات الأولى عندما كتبت (نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال – ١٨٨٧م) فأرهص كتابها بخصائص النوع القصصى، متأثراً بلغة عصرها التى تحتفى بالسجع والبلاغة القديمة، ثم أردفته بـ (مرآة التأمل فى الأمور) الذى يعتبر أول سيرة ذاتية تكتبها امرأة عربية، ترهص بنزعة نسوية ناقدة لأساليب تربوية تفرق بين البنات والأولاد وتمعن في تهميشهن.

وظني أن (التيمورية) كانت تومئ إلى تجربتها الشعرية، التي عانت تهميشا واضحا في مواجهة (محمود سامي البارودي) الذي تميز عليها بحضور سياسي واجتماعي كبير، على الرغم من أنها كانت تقاربه في العمر، وفي مقومات تجربتها الشعرية، بل وفي ثقافتها بوصفها سليلة العائلة التيمورية. وهكذا يتضح أن المنافسة على الريادات الثقافية محتدمة ليس بين الأقطار العربية فحسب بل بين الرجال والنساء أيضا، وفي هذا السياق تؤكد (ألفت الروبي) أن الظهور الأسبق للصحافة النسوية ، هو الذى مهد وشجع على ظهور البدايات القصصية عند النساء قبل محمود تيمور، يظهور صحيفتين مصريتين: (الفتاة) التى أسستها (هند نوفل) فى مصر عام ١٨٩٢م، وفتاة الشرق التى أسستها (لبيبة هاشم) عام ١٩٠٦م، وقد نشرتا قصصاً مترجمة بأقلام نسائية. أي أن النساء عبرن عن قضيتهن من خلال هاتين الصحيفتين قبل كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين (١٨٩٩) بما يعنى أن الصحوة النسوية العربية لم تكن منة الرجل على المرأة، بل أنتزعتها المرأة بجهاد مرير حتى أجبرت الرجال على التعاطف معها والإيمان بعدالة قضيتها.

إن هذه السوابق الإبداعية والصحفية للمرأة، شكلت الملامح الأولى للنقد النسوي الذي نشأت بذوره الباكرة عند عائشة التيمورية في ملاحظات وتأملات، غير أنه استوى إلى خطاب ناضج عند مى زيادة، أو مارى إلياس زيادة اللبنانية المولودة ١٨٨٦م؛ التى احتضنتها مصر فأثرت واقعها الثقافى على نحو أجبر كبار مثقفيها مثل العقاد وعبد الرحمن شكرى على الاعتراف بمكانتها المهمة ونبوغها المعجز، ليس فقط من خلال صالونها الذى يعتبر أول صالون أدبى لامرأة عربية في العصر الحديث، بل ومن خلال خطاب أدبي متميز على درجة كبيرة من الموسوعية المعرفية فى اللغات المتعددة .

أحمد شوقي


ملك حفني ناصف

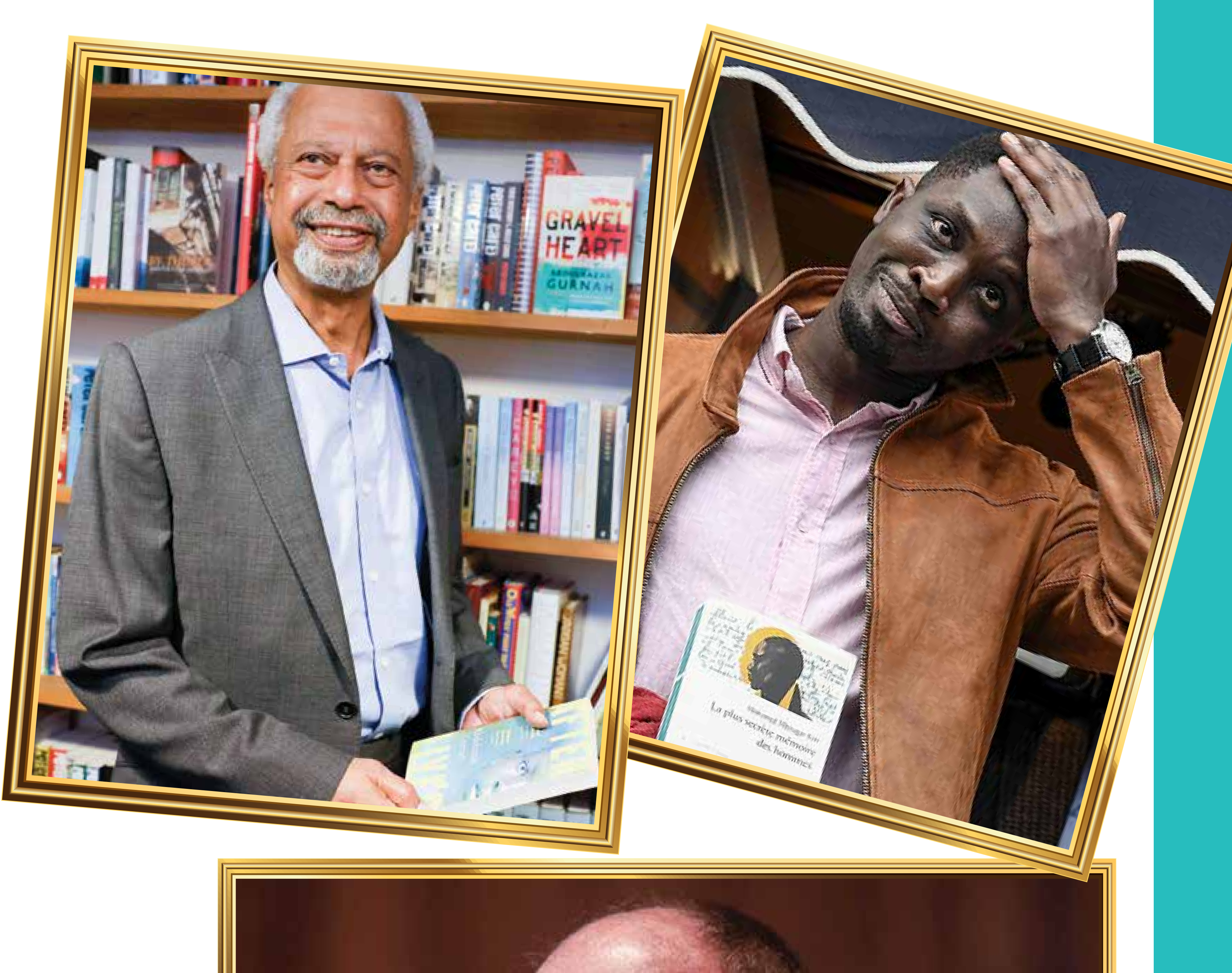
أما المجد الذى أنكره عليها الرجال، فهو ريادتها للنقد النسوى، الذى أسسته على قيم مغايرة للخطاب النقدى الذكورى الذى مارسه عباس العقاد فى مواجهة أحمد شوقى، حيث اتسم بالعنف وأحادية الرؤية، ونزوع إلى نفى الآخر المختلف. ومع ذلك، فانحياز (مي زيادة) لطابع التجديد فى تجربتي: العقاد وشكرى تعكس نزعة موضوعية خالصة من العصبيات الذكورية والنسوية في آن. وقد دشنت مى زيادة تجربتها النقدية بدراستين هامتين، الأولى عن عائشة التيمورية ، والثانية عن باحثة البادية (ملك حفنى ناصف) حيث دعت إلى احترام الاختلاف فى تجربة المرأة، وإدراك رغبتها فى الإفصاح عن عواطفها المكبوتة، ودعت إلى التعاطف معها وترسيخ مبدأ الحب. وتعني به أن الناقد عليه أن يشعر بنوع من الانتماء أو التعاطف مع النص الأدبي، لأن هذا أدعى لأن يبادله النص نفس العاطفة فيتفتح بين يدى الناقد كالوردة، فى حين تصيب الكراهية الناقد بالعماء.

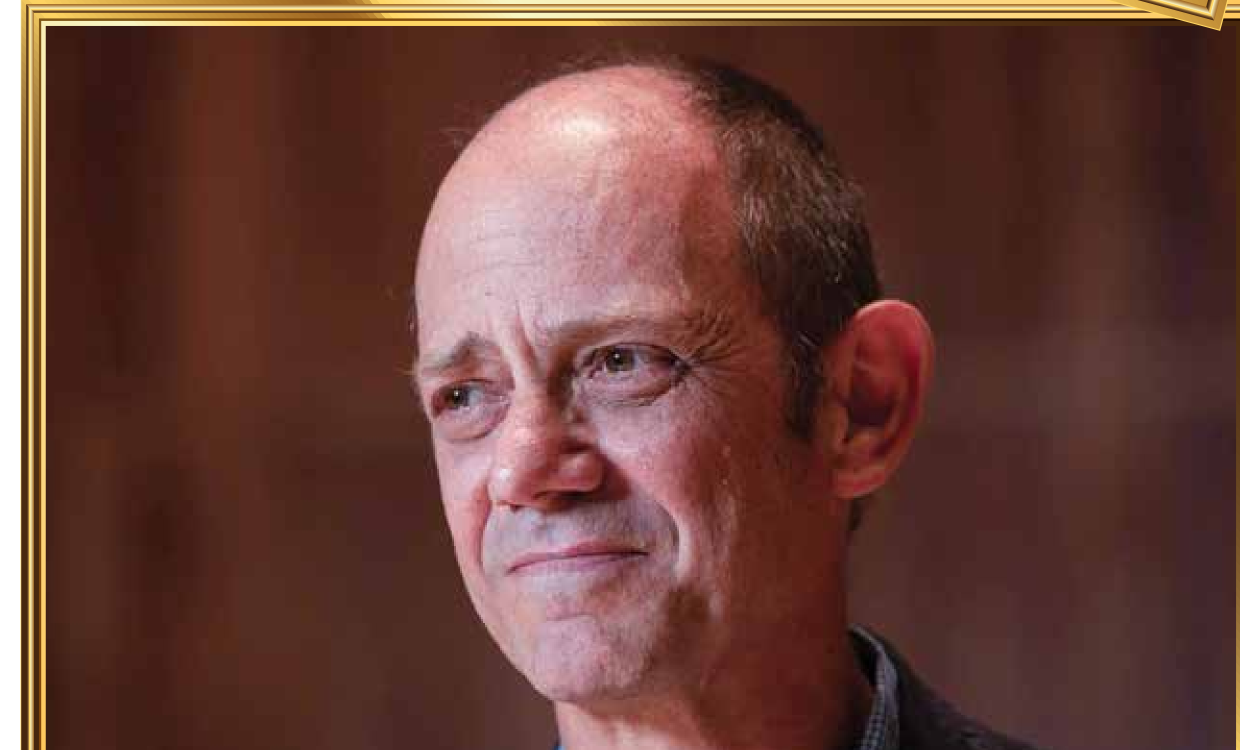
كانت مى زيادة واعية بدورها كمنظرة للنقد النسوى، منصتة بموضوعية إلى الطبيعة المختلفة بين المرأة والرجل فتقول:" إن عواطف المرأة وتأثراتها شيء بشرى مطبوع ، وبالمران تتعلم الاستسلام لطبيعتها النسائية والركون إليها فى الاهتداء إلى التعبير، بعد أن ألجمت خوالجها قروناً طوالاً ، والصيحة التى ترسلها الآن، ستفتح فى إدراك البشر وفى آدابهم أفقاً جديداً " .

نلحظ فى كلام (مى) روح النبوءة والإيمان العميق بالحضور القوي للمرأة في المجالات الثقافية كافة . وهو حضور يمكن أن نشهده الآن، إذ أن تأثيرات النسوية طالت مجالات النشاط الإنسانى كافة وليس الفنون والآداب فقط، وامتدت إلى مجالات علمية مختلفة. كما أنها لم تقف عند حد الإسهام أو التمثيل المشرف، بل أحدثت ثورات جذرية فى المعرفة البشرية على نحو ما تجسدها ثقافة ما بعد الحداثة من تحولات اجتماعية وثقافية وحقوقية، بل واستحدثت علوما جديدة مثل (علم البيئة) الذي بدأ بوصفه استجابة عاطفية لنداء الطبيعة لبتها الأمريكية (راشيل كارسون) وعبرت عنه في كتابها (الربيع الصامت) محذرة من المصير المرعب لمستقبل البشرية ما لم ننتبه إلى قسوة تعدياتنا على الطبيعة، وبذلك يكون علم البيئة أول علم ولد كاملا في أحضان نسوية. ومع الوقت أجبر صقور السياسة العالمية على احترامه.

وظنى أن الولع بالبحث عن الريادة فى ثقافتنا ليس سوى أحد أعراض النوستالجيا العربية ، والنزوع الماضوى الدائم بحثاً عن شواهد مضيئة فى الخلف بدلا من التطلع إليها فى المستقبل، غير أن العالم . الآن . يتغير فعلاً ، بفضل الثورة الثقافية التى أحدثتها التكنولوجيا ، وأتاحت ببساطتها وانخفاض تكاليفها إمكانات مدهشة ، تمنحنا فرصة حقيقية لتحقيق إنجازات حضارية فاعلة سواء فى الحاضر أو المستقبل.

تأثيرات النسوية طالت مجالات النشاط الإنسانى كافة وليس الفنون والآداب فقط





2021
عام الأدب الإفريقي

هذا العام الذي نودعه، عام مميز في تاريخ القارة السمراء أدبيًا، حيث حصل ثلاثة أدباء أفارقة على أكثر ثلاث جوائز أدبية مؤثرة في العالم: نوبل، بوكر، جونكور.

الضربة الثلاثية التي حققها كل من التنزاني " عبدالرزاق جُرنة" في حصوله على "نوبل" أرفع جائزة أدبية في العالم، و"محمد مويجار سار" السنغالي الشاب الذي نال جائزة الجونكور عن روايته "ذاكرة الرجال الأكثر سرية"، و"دايمون جالجوت " القادم من جنوب إفريقيا وحصل على جائزة البوكر عن روايته " الوعد" وهي أشهر جائزة للروايات المكتوبة باللغة الإنجليزية.

ولا تتوقف قائمة الجوائز عند هذا الحد، فقد توجت جائزة البوكر الدولية لهذا العام الروائي السنغالي الفرنسي ديفيد ديوب عن روايته: " في الليل كل الدماء سوداء"، كما مُنحت جائزة نيوشتات المرموقة للسنغالي بوبكر بوريس ديوب، وتم منح جائزة كامويس التي تكافئ مؤلفًا ناطقًا باللغة البرتغالية للكاتبة الموزمبيقية بولينا شيزيان. لعله من الجدير من الملاحظة أن هذا التتويج الاستثنائي للنهضة الابداعية في الأدب الإفريقي، يحمل معه أسماء كتاب آخرين وصلوا إلى المشهد الثقافي العالمي، ومنهم نساء مثل النيجيرية تشيماندا آدتشي، تسيتسي دانجاريمبجا، وغيرهم من الأسماء.

مجموعة من الجوائز التي توضح الاعتراف بأدب أفريقي يتماشى مع أسئلة عصرنا الراهن وما فيه من تشظيات وانقسامات وارتحالات مكانية وزمنية، وهذا ما سيتضح من الموضوعات التي عالجها هؤلاء الكتاب.

الملاحظ أيضا في الروايات الإفريقية الجديدة، اختلاف موضوعاتها عن موضوعات، وبعضها انشغالاتها أدبية بحتة، اختار محمد مبوجار سار" في روايته الفائزة الحديث عن العلاقة مع الأدب مبتعدا عن الموضوعات المألوفة في الروايات الأفريقية التي تتحدث مثلا عن العنف الجسدي والحروب الأهلية وعمالة الأطفال.

وتعتبر اللغة الإنجليزية، أول لغة أدبية أفريقية، إذ يبدو أن المؤلفين الأفارقة الناطقين بالإنجليزية مندمجين تمامًا في الحضور الأكاديمي والأدبي في أمريكا وأوروبا الشمالية. كما أنهم يستفيدون من سوق النشر الاكثر ديناميكية ووضوح بالنسبة للجمهور أو النقاد. فمن بين المؤلفين الأفارقة الخمسة الذين فازوا بجائزة نوبل، أربعة منهم من الناطقين باللغة الإنجليزية، والخامس يتحدث العربية (نجيب محفوظ). ومن البديهي أن الاعتراف أدبيا بالذين يكتبون باللغة السواحيلية أو الولوف أو غيرها من لغات القارة الأفريقية، يبدو أكثر صعوبة.

أما المشهد الأدبي للكتاب الأفارقة في فرنسا، فيبدو أنه رغم حصول موبجار سار على جائزة الجونكور، فإن التمييز بين الأدب الفرنسي والأدب الفرنسي الفرنكوفوني لايزال قائما، رغم فوز العديد من الكتاب الأفارقة بجائزة رينو، وهي جائزة أدبية فرنسية كبرى أيضا، إذ يُنظر للكتاب الأفارقة الناطقين بالفرنسية أحيانًا على أنهم "نتاج قديم للإمبراطورية" وليسوا في الحقيقة ممثلين كاملين في المشهد الأدبي.

□□□

ملحوظة: هناك بعض الاختلافات في تسمية الكاتب الواحد في هذا الملف تعود إلى الاختلاف العربي حول ترجمة الأسماء الأجنبية، وخصوصًا الاختلاف في ترجمة الجيم المخففة إلى (ج) أو (غ) وقد آثرنا الحفاظ على خيارات المشاركين.

«التحرير»



عبد الرزاق جُرنة

المهمشون إلى الواجهة

> لا يحب تصنيف أدبه بإنه أدب ما بعد كولونيالي أو ما بعد استعماري، وأنه يفضل أن يكون أدباً وكفى

وئام مختار

بفوزه بنوبل للآداب هذا العام، أصبح عبد الرزاق جُرنة خامس أفريقي يفوز بالجائزة منذ اطلاقها عام ١٩٠١، بعد النيجيري وول سوينكا عام ١٩٨٦، والمصري نجيب محفوظ عام ١٩٨٨، والجنوب أفريقيين نادين غورديمير عام ١٩٩١، وجون ماكسويل كوتزي عام ٢٠٠٣.

يتضح من هذا الإحصاء الصغير، أن معظم جوائز نوبل للآداب التي تبلغ قيمتها عشرة مليون كرونة سويدية، أي ما يناهز ١,١٤ مليون دولار. منحت لكتّاب من دول الغرب، وبحسب موقع البي بي سي عربي، فمنذ فوز الصيني مو يان عام ٢٠١٢، لم يُتوَج سوى كتّاب من أوروبا أو أمريكا الشمالية. من بين الفائزين الـ ١١٧ في فئة الآداب، حيث بلغ عدد الأوروبيين أو الأميركيين الشماليين ٩٥، أي أكثر من ٨٠ في المئة. أما عدد الرجال من هذه اللائحة فبلغ بفوز جرنة ١٠٢، في مقابل ١٦ امرأة فحسب.

> لغته الأولى هي السواحيلية، لكنه يكتب بالإنجليزية وكان يدرّس الأدب الإنجليزي في جامعة كنت حتّى تقاعده

في ظل موجات متتالية من اللجوء والهجرة من دول الجنوب العالمي إلى دول الشمال، وسعي حكومات وسياسات دول الشمال إلى اغلاق حدودها في وجه موجات الهجرة حتى ولو من دول النزاع والحروب، وتصاعد التيارات اليمينية التي ترفض المهاجرين واللاجئين وتحمّلهم مسؤولية انهيار منظومات الدعم والاستيلاء على وظائف "أصحاب البلد الأصليين"، يبدو اختيار أدب جُرنة للفوز بنوبل هذا العام اختياراً سياسياً، يدفع بأدب المهمّشين وما بعد الاستعمار إلى الواجهة، ويطلب من العالم قراءته والتعرّف على الجانب الآخر من النهر، استيعاب السرديّة الأخرى، من أين يأتي المهاجرون واللاجئون ولم يتركون وطنهم الأم وروابطهم الإنسانية والأسرية والمجتمعية بحثاً عن أماكن أكثر أماناً واستقرارا ووعداً بمستقبل انساني؟

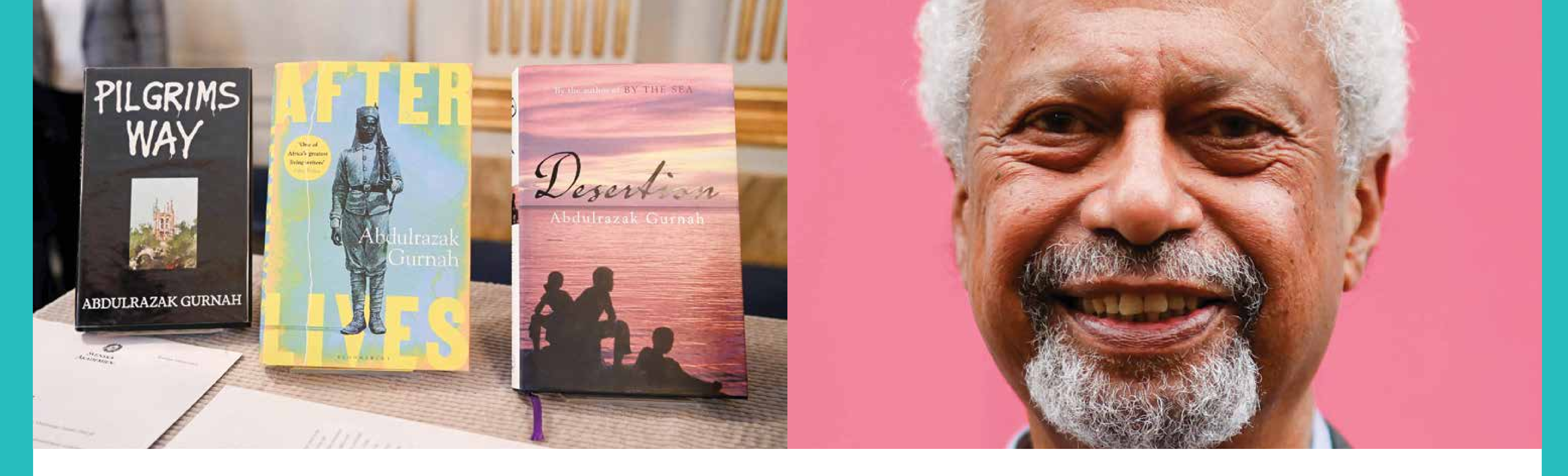
رغم أن عبد الرازق جرنة صرّح في مقابلة سابقة أنه لا يحب تصنيف أدبه بإنه أدب ما بعد كولونيالي أو ما بعد استعماري، وأنه يفضل أن يكون أدباً وكفى، إلا أن اللجنة القائمة على جائزة نوبل للأدب صنّفت كتاباته أنها تنتمي بالفعل إلى ادب ما بعد الاستعمار، وقالت في بيان الجائزة أنه لا يساوم على وضعه كإفريقي لاجيء في بلد أوروبي، ويستخدم رواياته لتعظيم هذا الصوت، صوت المهاجرين وتمزّقهم بين أوطانهم ومآلاتهم، والصراع الدائم مع هوية قيد التشكّل.

رغم عدم اعترافه بالتصنيفات، إلا أن أدبه ينتمي لهذا النوع بامتياز بشهادة آخرين، حيث يركّز على حيوات وقصص الناس وتأثير الاستعمار والعنصرية والاضطهاد والعبودية على معايشهم، ثم بعد ذلك الديكتاتوريات المحلية أو دول ما بعد الاستقلال على مستقبلهم، ومن ثم محاولاتهم للهجرة والوصول إلى شواطئ أكثر أمناً، لكنها في نفس الوقت منفصلة تماماً عن العالم الذي يعرفونه، عن مجتمعاتهم وشبكات الدعم من الأهل والأصدقاء والأحباب، العادات والتقاليد المطمئنة واللغة المألوفة، صغار التجّار وأصحاب الحرف والعساكر المحليين في جيوش الاحتلال وحيواتهم التي تستحق أن تروى رغم عاديّتها، يبدو أيضاً متأثراً بمدرسة إعادة رواية التاريخ من أسفل، وإعطاء مكان في الأرشيف لهؤلاء اللذين لم يكن لديهم القدرة أو الأفعال العظيمة كي يتم ضمهم إليه.

> يبدو رد الفعل الجدّي على اختيار جرنة والمعرفة بأدبه مقتصرا على دوائر من المتخصصين سواء الأكاديميين أو الكتّاب من الشرق الإفريقي

كما أن الكاتبة الأمريكية كريستين روبينيان Kristen Roupenian أقرت في مجلة النيويوركر في مقال تم نشره بعد فوز جرنة بنوبل، أنها تعرفت إلى ادبه متمثلاً في روايته"الفردوس" عندما كانت تدرس مجال الأدب ما بعد الاستعماري، ودرّست فيما بعد روايته "طريق البحر" في دورة خاصة بالنوع الأدبي نفسه.

يبدو رد الفعل الجدّي على اختيار جرنة والمعرفة بأدبه مقتصراً على دوائر من المتخصصين سواء الأكاديميين أو الكتّاب من الشرق الإفريقي، حيث



نشرت صحيفة لوس أنجلوس تايمز تقريراً عن ردود أفعال كتّاب مختلفين على فوز جرنة، قالت فيه الكاتبة الصومالية البريطانية ناديفا محمد Nadifa Mohamed صاحبة رواية "رجال الثروة" المرشحة في القائمة القصيرة لجائزة البوكر هذا العام، أنها تعتبره معلّمها وقدوتها، وأنها حين بدأت أولى خطواتها في الكتابة الروائية عام ٢٠٠٧ سعت إليه للحصول على رأيه ونصائحه، ونفذّتها بالفعل، وأحبّت أن تكون شخصياتها بنفس سلاسة وتكامل شخصيّات رواياته. وصفت ناديفا أعماله قائلة: إنها ليست أعمالا جامدة أو أكاديمية كما يطرأ إلى الأذهان عن سماع توصيف ما بعد استعماري، يمكنك الشعور بلفحة الهواء الساخن من المحيط الهندي وأنت تقرأ، وفي نفس الوقت ستشعر بنقرات المطر الإنجليزي بين الصفحات."

في حين أفردت صحيفة الجارديان مقالاً كاملاً للكاتبة الإثيوبية الأمريكية مازا مينجيست Maaza Mengiste التي قالت إن رد فعلها كان متفاجئاً بفوز جرنة بنوبل، وكان وقع المفاجأة كبيراً حتى على متابعيه من الأكاديميين والكتّاب الأفارقة، لكن مشاعرهم بعد المفاجأة تحولت إلى فرحة عارمة، فهو في نظرهم كاتب دؤوب، يعمل على قصصه بدأب وإصرار بغض النظر عن كونها تلقى اهتماماً أم لا، واعتبرت فوزه نصرا لكُل الكتاب اللذين يتساءلون ما إذا كانت قصصهم مهمة عندما لا يتم تسليط الضوء عليها.

ألف ليلة وليلة تأثير على حرفته الأدبية وذائقته، لكن يظل التأثير الإنجليزي في الأسلوب من شكسبير هو الأوضح

كما أفردت مينجيست مساحة لرواية جرنة الثانية والأشهر "الفردوس" التي نشرها عام ١٩٩٤ ورشحت للقائمة القصيرة لجائزة البوكر، إنها رواية مليئة بالمشاعر وانكسارات القلب كتبعات لاستكشاف تكاليف الاحتلال الألماني بعد الحرب العالمية الأولى.

هذه الرواية يمكن اعتبارها الجزء الأول لروايته الأخيرة "الحيوات الأخرى" التي صدرت عام ٢٠٢٠، والتي تبدأ في عام ١٩٠٧ في قلب انتفاضة ضد المحتل الألماني، وتقدم شخصيات بها العديد من التعقيدات النفسية على مدار أجيال، وخلال الانتقال من الاحتلال الألماني إلى البريطاني، واصفة شقاءهم ونضالهم للحفاظ على عائلاتهم ومجتمعاتهم في بلدة ساحلية صغيرة في تنزانيا.

ومن خلال وصفها وتحليلها لرواياته الأخرى – عددها عشرة روايات – تخلص مينجيست إلى تزايد أهمية انتاج جرنة الأدبي في السنوات الأخيرة، حيث تتزايد الأزمات الإنسانية وتتصل، دافعة بالبشر إلى المخاطرة بحياتهم أملاً في استقرار ومستقبل أفضل في أوروبا، وتقتبس من مقال له نشر في ٢٠٠١ في صحيفة الجارديان قوله: "يتم توأمة الجدل حول اللجوء مع سردية عنصرية تعاني من جنون الاضطهاد، يتم اخفاؤها وتمريرها في تعبيرات فضفاضة ومائعة حول الأراضي الأجنبية والنزاهة الثقافية."

ولد جرنة في زنزبار عام ١٩٤٨ وله أصول يمنية، واضطر للجوء إلى إنجلترا مبكراً هرباً من الأحوال المعيشية الصعبة واضطهاد الأقلية المسلمة في تنزانيا في الستينيات، لغته الأولى هي السواحيلية، لكنه يكتب بالإنجليزية وكان يدرّس الأدب الإنجليزي في جامعة كنت حتّى تقاعده. للقرآن الكريم وألف ليلة وليلة تأثير على حرفته الأدبية وذائقته، لكن يظل التأثير الإنجليزي في الأسلوب من شكسبير هو الأوضح.

ورغم التزامه الواضح بقضية اللاجئين والمهاجرين من بني وطنه، إلا أنه لا يعتبر معروفاً هناك، حيث صرّح صاحب متجر تي بي إتش التابع لدار نشر مكوكي نا نيوتا في دار السلام، المدينة الرئيسية في تنزانيا وواحد من عدد قليل من متاجر الكتب التي تبيع أعمال جرنة هناك، لموقع بي بي سي عربي بأن عدداً قليلاً فقط من الزبائن يقبلون على هذا النوع من الكتب، أسعارها المرتفعة وكونها باللغة الإنجليزية يجعلانها في غير متناول الكثيرين في سوق صغيرة كتنزانيا، الكتاب فيها يعتبر سلعة كمالية.

كما أن أعمال جرنة ليست متضمنة في المناهج التعليمية بمدارس تنزانيا حتى الآن، رغم أن تلك المناهج تضم أعمال كتاب سواحليين وأفارقة آخرين، حيث يقول جوسا صاحب المتجر أن جرنة: "تمكن من ترك بصمته خارج زنجبار، حيث يعيش خارجها منذ عام ١٩٦٧...لذا فهو معروف فقط لدائرة صغيرة من القراء المتحمسين الذين يتتبعون الأعمال الأدبية لأهل زنزبار".

أعمال جرنة ليست متضمنة في المناهج التعليمية بمدارس تنزانيا حتى الآن، رغم أن تلك المناهج تضم أعمال كتاب سواحليين وأفارقة آخرين

تبدو البداية الأسلم لقراءة جُرنه للجمهور العربي هي رواية "الفردوس" إذن، حيث تصوّر الرواية رحلة البطل الشاب يوسف في ظلام اليأس، وتعرضه لقصة حب محزنة تصطدم فيها عوالم مختلفة وعقائد متباينة، على خلفية وصف عنيف ومفصل لاستعمار شرق إفريقيا في أواخر القرن التاسع عشر، وعلى العكس من نهاية قصة النبي يوسف السعيدة، كما وردت في القرآن الكريم، يضطر يوسف بطل الفردوس إلى التخلّي عن المرأة التي عشقها "أمينة"، لينضم للجيش الألماني الذي كان يحتقره.

تظلل اختيار هذا العام ملامح سياسية واضحة إذن، في عالم متغيّر وكوارث انسانية وطبيعية يوميّة تقريباً، لم يكن عالم جُرنه عندما طلب اللجوء بنفس التعقيد، وكما صرّح في مقابلة سابقة ٢٠١٦: "لم تكن كلمة "طالب لجوء" تعني ما تعنيه اليوم، مع معاناة ناس كثر للهرب من دول إرهابية. أصبح العالم أكثر عنفاً بكثير مما كان عليه في الستينيات، لذلك هناك ضغط أكبر الآن على البلدان الآمنة، فهي تجتذب المزيد من البشر حتماً".

دامون جلجوت.. المان بوكر الإفريقي:

الكتابة حرفة شاقة أكثر من كونها مهنة نبيلة!



الصحافة الإنجليزية استقبلت الفائز بالبوكر بحفاوة مختلفة عن استقبال الفائز بنوبل

في ظل سياسات يمينية عالمية وميل عام للانعزال والانغلاق في بريطانيا، وأثناء معايشة أحد أقصى تجليات هذه السياسات وهو خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، يذهب الأدب في الاتجاه المعاكس ليكون أكثر استيعاباً للتنوّع وقبولاً للآخر، فبعد فوز عبد الرزاق جورنه القادم من الشرق الإفريقي بنوبل للآداب هذا العام عن رواياته التي تنتمي لأدب ما بعد الاستعمار، جاء فوز آخر لجنوب افريقيا. ربما يستطيع الأدب القيام بمهام سياسية أحياناً، ودفع العالم لاستكشاف عوالم بعيدة والخروج من المناطق الآمنة المريحة.

بعد أن ترشّح لجائزة البوكر مرتين من قبل، فاز الكاتب الجنوب افريقي الأبيض دامون جلجوت (Damon Galgut) بها هذا العام عن روايته "الوعد".

استقبلت الصحافة العربية والإنجليزية هذا الفائز استقبالاً مختلفاً عن الفائز الإفريقي بنوبل "عبد الرزاق جورنه"، فبينما يبدو فوز عبد الرازق جورنه في حاجة إلى فك طلاسمه، والبحث عن أسباب أعمق في كتاباته التي لم تكن مألوفة للجمهور العربي أو حتى الإنجليزي إلا في سياق التخصص، يأتي فوز دامون جلجوت واثقاً وذو أسباب واضحة لكاتب ترشّح بالفعل لهذه الجائزة مرتين من قبل، وتم البناء على روايته "الرهينة" في أفلام سينمائية.

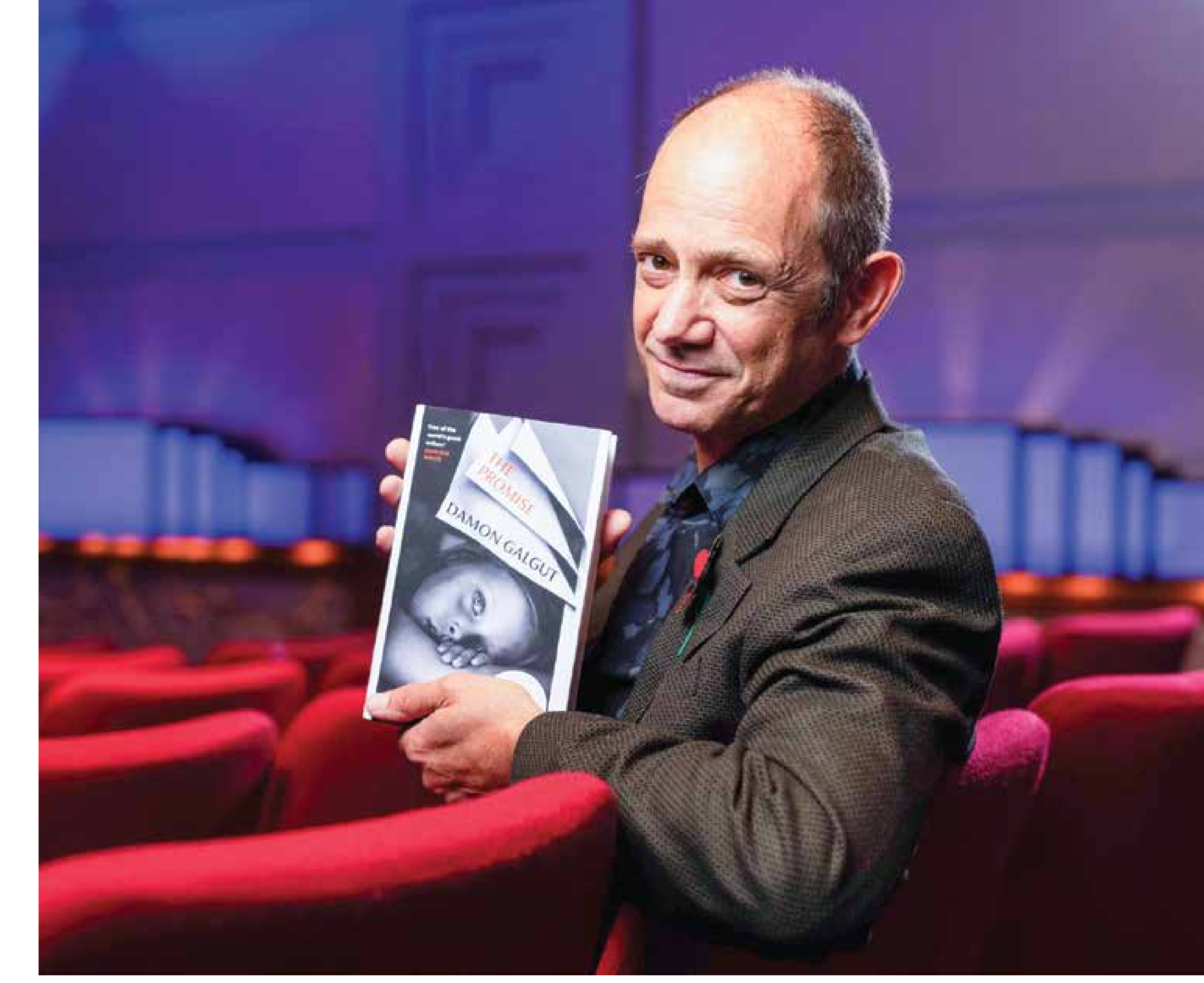
تركز رواية جلجوت على وعد قطعته عائلة بيضاء للخادمة السوداء التي تولّت رعايتها في آخرِ أيامِ حياتها، بمنحها بيتاً وأرضاً في بريتوريا

توقعت صحيفة الجارديان في يونيو الماضي فوز جلجوت بالبوكر، ووصفت الرواية بأنها "رغم ميلها للسخرية والكوميديا السوداء، إلا أن هذه الرواية لن تتركك مرتاحاً في يقينك."

وقالت رئيسة لجنة البوكر مايا ياسانوف إن الرواية حظيت باجماع لجنة التحكيم بعد مناقشات كثيرة، بسبب "أصالتها وسلاستها المذهلتين"، ووصفتها بأنها رواية "كثيفة ومفعمة بالدلالات التاريخية والمجازية".

تأسست جائزة البوكر عام ١٩٦٩ وكانت مقتصرة لسنوات على الكتّاب من بريطانيا وأيرلندا ودول الكومنولث. وتم تغيير قوانين الجائزة في عام ٢٠١٤ لتشمل أغلب دول العالم، وليصبح الشرط الأساسي للترشّح هو كتابة العمل باللغة الإنجليزية ونشره في بريطانيا مهما كانت جنسية صاحبه. تأتي أهمية الجائزة من كونها تعرّف العالم بأفضل الروايات والأعمال الأدبية المعاصرة، وتؤثر بشكل واضح في حركة النشر والترجمة حول العالم، وتغيّر حياة الحاصلين عليها من حيث الشهرة والتقدير ومساحة التفرّغ للكتابة فيما بعد، حيث يحصل الفائز بالبوكر على خمسين ألف جنيه استرليني، ويطبع كتابه طبعة فاخرة، كما يحصل على ٢٥٠٠ جنيه إسترليني مع الكتاب

يبدو جلجوت شخصاً مقبلاً على الحياة ولديه الكثير ليقوله بالفعل رغم مشاركته -كما يقول- للمزاج الجنوب الإفريقي المائل لإدراك صعوبة التحلي بالأمل في وسط الفساد



اللذين ترشحوا في القائمة القصيرة للجائزة.

هذا العام تم الاحتفاء بالمرشحين للقائمة القصيرة في مسرح راديو بي بي سي في لندن في حفل صغير حضره المرشحون الخمسة وعدد قليل من المدعوين، وقال جالجوت في خطاب تسلّمه الجائزة:" "يسرني أن أتسلم هذه الجائزة عن القصص المروية وتلك التي لم تروَ بعد، عن الكتاب الذين سُمع صوتهم وأولئك الذين لم يصلكم صوتهم بعد، أولئك القادمين من القارة العظيمة التي أنا أشكل جزءاً منها. أرجوكم ابقوا على إصغائكم لنا، فلازال لدينا الكثير لنقوله".

> **متفرغ للكتابة منذ سنوات، لكنه عمل بمهن عديدة ليدر دخلا، عمل كموديل عارٍ في مدرسة للفنون، ومحل لتقديم الشاي في لندن**

تركز رواية "الوعد" على وعد –كما هو واضح من الاسم – قطعته عائلة بيضاء من أم يهودية وأب مسيحي، للخادمة السوداء المسيحية التي تولّت رعايتها في آخر أيام حياتها، بمنحها بيتاً وأرضاً في بريتوريا– العاصمة التنفيذية لجمهورية جنوب افريقيا – وهي موطن الكاتب أيضاً – ، ومع مرور الزمن يتلاشى الوعد ويتنصل الأب منه بعد موت زوجته.

هذا الوعد يحرّك الأحداث على امتداد أربعة أجيال، وبينما يتضاءل احتمال الوفاء به لأسباب عائلية، يتضاءل أيضاً لأسباب سياسية، حيث يستغل "جلجوت" النوافذ المتمثّلة في أربعة جنازات أسرية تبدأ من موت الأم، ليطل على التغييرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في جنوب أفريقيا، ويأخذ القارئ في رحلة متأنية ليفحص أثر مرور الوقت على العائلة والبلاد، ويبحر في تفاصيل النزاع العرقي والفصل والتمييز العنصري والفساد المستشري بداية من مانديلا ووصولاً إلى جاكوب زوما المقبوض عليه بتهم فساد حالياً، ليتشكل وعد أكبر لم يتم الوفاء به حتّى الآن بحسب قول جلجوت، وهو أن تصبح جنوب أفريقيا دولة مختلفة بعد أول انتخابات حرّة في عام ١٩٩٤.

> **الكتابة عملية طحن دائمة، أن تجبر نفسك على أن تجلس وتفعلها كل يوم، يوماً بعد يوم، ستصل إلى النهاية. إنها سلسلة من المشاكل التي يجب أن تجد لها حلاً**

يبدو جلجوت شخصاً مقبلاً على الحياة ولديه الكثير ليقوله بالفعل رغم مشاركته –كما يقول– للمزاج الجنوب الإفريقي المائل لإدراك صعوبة التحلي بالأمل في وسط كل هذا الفساد الذي يضرب البلد في شتّى مناحي الحياة، لا سيّما مع أزمة وباء الكوفيد ١٩ الأخيرة وفشل الحكومة في إدارة الملف وتأمين اللقاحات اللازمة بأسرع وقت.

رغم هذا، شارك جلجوت مع راديو البي بي سي القناة الرابعة بعد فوزه بالجائزة الحقيقة المرحة وراء كيفية ظهور فكرة الرواية إلى الوجود، في ظهيرة تفوح منها رائحة الخمر والبوح، شاركه صديق حكايات طويلة عن جنازات عائلته، ووقتها فكّر جلجوت أن هذهِ قد تكون فكرة مثيرة للاهتمام للبدء في رواية أجيال، يقول جلجوت: إذا كان الشيء الوحيد لديك هو نافذة صغيرة فُتحت على هذه الجنازات الأربع ولم يتسن لك استيفاء المسار الكامل لقصة العائلة، إذن عليك ملء الثغرات بنفسك. أنا ككاتب انبهر دائماً بحواف الخريطة، بالأشياء التي لم تقال، بل تُفهم ضمناً.

في حواره مع ألكساندر ماثيوز الذي تم تعديله ونشره منذ عامين تقريباً، يفصح جالجوت عن جوانب اكثر عمقاً في شخصيته، فهو مثلي جنسياً لا يجاهر بذلك في كل مناسبة، يبدو في حالة مستقرة وجيّدة مادياً.

عانى من طفولة صعبة وصادمة، حيث تم تشخيصه في سن السادسة بالإصابة بسرطان الغدد الليمفاوية وخضع للعلاج الكيماوي لمدة خمس سنوات، رغم قسوة التجربة إلا أنها زادت ارتباطه بالقصص، حيث تعلّم ربط القصص التي يقرأها له الأهل بكونها مساحة إيجابية، يستمتع فيها باهتمام الناس وسعيهم لطمأنته، حيث تشع روحه بنور داخلي لازال يتذكره كلما تناول كتاباً.

> **الكاتب الحقيقي الذي يستمر في الكتابة بغض النظر عن مقدار الاهتمام أو المال الذي يحصل عليه**

يقول جلجوت:لم يكن غريباً أن أرغب في اتخاذ الخطوة التالية، أن أكتب قصصاً بنفسي".

وبالفعل بدأ في كتابة روايات طويلة في المدرسة الابتدائية، كتب روايتين في هذه الفترة ونشر الثالثة مع دار نشر بينجوين في عمر السابعة عشرة، ومنذ ذلك الوقت المحررة التي اكتشفته أليسون لوري، لازالت محررته حتّى هذه اللحظة.

الكتابة هي شغله الشاغل والمستقر منذ سنوات، لكنه عمل بمهن عديدة ليدر دخلاً، عمل كموديل عاري في مدرسة للفنون، وعمل بمحل لتقديم الشاي في لندن، كما درّس في كلية الفنون الدرامية بجامعة كيب تاون لسنوات.

يشعر جلجوت أن الكتابة هي مثل حرفة الطحن والعمل الدؤوب أكثر من كونها فنا نبيلا أو مُتساميا، ويرى أن الأفلام الهوليودية هي مجرد خيال فانتازي فيما يتعلق بلحظة الإلهام التي تهبط على الكُتّاب. الكتابة هي عملية طحن دائمة، أن تجبر نفسك على أن تجلس وتفعلها كل يوم، يوماً بعد يوم، ستصل إلى النهاية. إنها سلسلة من المشاكل التي يجب أن تجد لها حلاً. لن تعرف الإجابات عندما تبدأ، لكنك ستحصل عليها أثناء عملية الكتابة نفسها، ستجد الكتابة لنفسها طريقاً لتجاوب على سؤالك الأساسي: لماذا تكتب هذا الكتاب؟

الكتابة بالنسبة له هي شيء شخصي كان يجب أن يقال، هناك دائماً عقدة نفسية في حاجة إلى فك وخلخلة. والكتابة هي أيضاً نوع من العلاج النفسي في هذا المعنى. الكاتب الحقيقي الذي يستمر في الكتابة بغض النظر عن مقدار الاهتمام أو المال الذي يحصل عليه. الكاتب الحقيقي سيشعر بالحاجة الحارقة إلى الكتابة، سيظهر هذا في طريقة استخدامه للغة، سيظهر استمتاعه بكونه كاتباً وبكون الكتاب الحقيقيين قادرين على استخدام اللغة أيضاً.

وفي تصريح شجاع، يرى جلجوت أن ٩٠٪ من الكتب التي يتم نشرها ليست مكتوبة بهذه الروح على الإطلاق، ويلوم في هذا كله الورش والدورات المنتشرة عن الكتابة الإبداعية، حيث تجعل أشخاصاً ليسوا كتّابا حقيقين وليسوا حتى قريبين من ذلك يكتبون وينشرون، هؤلاء لن يشعروا أبداً بلحظات الالهام أو اليأس. هذه اللحظات هي ما تسمو بالكتابة من كونها فقط مناسبة إلى كتابة عظيمة.

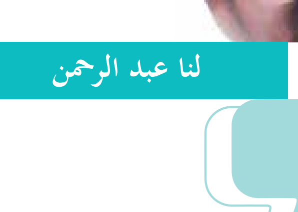
و.م

محمد موباغر سار

مفاجأة أعلى الجوائز الفرنسية



لنا عبد الرحمن



محمد موباغر سار

في الحادية والثلاثين من عمره، استطاع الكاتب السنغالي محمد موباغر سار، أن يحقق لنفسه مكانة راسخة في الساحة الأدبية على مستوى العالم ككل بعد فوزه بجائزة الغونكور لهذا العام عن روايته الرابعة " ذاكرة الرجال الأكثر سرية"، متخطيًا لائحة من الأسماء الأدبية المكرسة في الوسط الثقافي الفرنسي.

وصف نقاد فرنسيون روايته الفائزة بالتحفة الأدبية، إنها من نوع الروايات العظيمة، التي من الممكن أن تضم داخلها عدة روايات، ضمن حبكة روائية واحدة، وترتحل بالقارئ بين أمكنة وأزمنة عديدة، مع شخوص يحمل كل منها دلالته الفريدة.

إنها رواية نجد فيها: الحب،الأدب، المنفى، الزمن، المستقبل، الحرب العالمية الأولى والثانية، باريس، بوينس آيرس، داكار، برلين، الاستعمار، المحرقة، الكوابيس،السحر،الموت ،الحياة الأدبية في الثلاثينيات، الترحال،الاستبصار، الفقد. وإلى جانب هذا كله يحضر السؤال المقلق : لماذا نكتب ولماذا نقرأ؟ ثم تأتي الإجابات منثورة على صفحات الرواية البالغة ٤٢٠ صفحة، والمقسمة إلى ثلاثة أجزاء، عنونها المؤلف بـ " الكتاب الأول" وفيه ثلاثة فصول، و"الكتاب الثاني" ويتضمن خمسة فصول، و"الكتاب الثالث" وفيه ثلاثة فصول وخاتمة.

إدراك مأساوي

الكتابة كما يرى موباغر سار"تمنح الوعي والإدراك المأساوي بما لا يمكن تغييره أو اصلاحه، إنه الماضي الذي لا يتزعزع ولعله أكثر ما يقلق الانسان."

البطل الرئيسي في رواية " ذاكرة الرجال الأكثر سرية" هو كاتب شاب يدعى " ديجان لاتير فاي " مفتون بكاتب آخر يدعى "تي سي إلمان" الذي نشر عمله " متاهة اللاإنسانية " في عام ١٩٣٨ ، ثم اختفى عن الساحة الثقافية، بعد اتهامه بالسرقة الأدبية عن كتاب آخرين، هذا هو المحور الرئيسي الذي تتفرع منه الرواية في اتجاهات شتى.

وفي كل فصل من فصولها ينقل"سار" القارئ إلى محور جديد مختلف، تتنوع الخطوط، ثم تتداخل في تشابك مثير، تتصادم الأساطير والوقائع مع بعضها البعض، ويتم دمج القصص، وتختلط في محاولة تقفي شبح الكاتب المختفي، مما يؤدي بشكل تدريجي إلى تكوين صورة غامضة ومجزأة. لكن تبدو الحقيقة دائمًا متوارية ضمن هذا الهيكل المتعدد الأصوات الذي لا يؤكد أبدًا أي حدث ولا ينفيه، لكنه يترك كل المجالات مفتوحة أمام القارئ للتخيل والتكهن والشك، دون أن يفقد الخيط الجاذب رغم انتقاله من عصر إلى آخر وفي أماكن مختلفة، مع تنوع مثير في الأسلوب واللغة، بين التساؤلات الفلسفية، والأسئلة البوليسية بغرض الوصول للحقيقة.

ينطلق بطل الرواية ديجان مأخوذا بالمضي على درب الكاتب تي سي إليمان الغامض؛ يستدعي في رحلته المآسي الكبرى للاستعمار والمحرقة، من السنغال إلى فرنسا والأرجنتين، أي حقيقة تنتظره وسط هذه المتاهة؟ وماذا سيجد بعد كل هذا البحث؟

مثل هذه الأسئلة تجذب القارئ لعالم "سار"، وسرده المضفر والمتلاعب في الوقائع والافتراضات والخيالات؛ دون أن يفقد خيط المسعى الأول لحكاية الكاتب المختفي. يتردد ديجان في باريس على مجموعة من المؤلفين الأفارقة الشباب: جميعهم يراقبون بعضهم البعض، ويتناقشون ويشربون ويمارسون الحب كثيرًا ويتساءلون عن الحاجة إلى الإبداع في المنفى.

> **لم تكن ردود الفعل في السنغال موحدة على فوز محمد موبغار سار بجائزة الغونكور**

يركز ديجان بشكل خاص على امرأتين: سيجا المثيرة حافظة الأسرار، والمصورة الصحفية عايدة.

تبتعد الشخصيات في هذه الرواية عن النمطية، وتخلو من السطحية وهذا ما يبرره "سار" في أحد حواراته قائلا : " كل شخصية لها عالمها الداخلي المحتدم، حتى في حال وجود شخصيات مسطحة في الواقع إلا أنه لا مجال لوجودها في الأدب"

يكشف سار أنه استلهم روايته هذه مما حصل مع الكاتب المالي يامبو أوولوجيم، الذي كان أول روائي أفريقي يحصل على جائزة "رينو" الفرنسية الرفيعة، لكن لم يمر عام على حصوله على الجائزة حتى اتهم بسرقة أدبيات من جراهام جرين وأندريه شوارتز بارت.

يصف سار تجربة قراءته للكاتب المالي مثل الاقتراب من جسم متوهج محاط بإشعاعات قوية، هناك شيء سحري فيه ، إنطلاقا من هذا التشبيه بدا له أن تجربة القراءة عند التعامل مع نص رائع تغيرنا بشكل

عميق، تلامس أعماقنا. محمد مبوغار سار اعترف أيضا بأنه "لعب كثيرا بالحكاية الأصلية وبالأفكار المسبقة عن الأدب". بالنسبة له: " يجب أن تكون الكتابة "مساحة للحرية ، حيث يمكن للمرء أن يتوقع أي شيء، وأن يفاجأ بأي حدث، ويثق بتفرد الكاتب واختياراته، دون المضي في تصنيف مسيء".

لذلك يسخر "سار" من التصنيفات خاصة عندما تنطبق على كاتب فرانكوفوني أو أسود. إنها فرصة للتساؤل عن التاريخ السياسي والأدبي والمعاملة التي خصصها الغرب للشعراء الزنوج، وما تجسده من فضول غريب نحو الكتاب القادمين من مستعمرات سابقة، والتردد في الاعتراف بموهبتهم الأدبية.

يجسد السرد المتشابك أيضا التاريخ المعقد للعلاقات الفرنسية الأفريقية، لكن الرواية تتجاوز ببراعة السؤال الخانق للغرب وإفريقيا وتتشعب في الحديث عن العلاقة مع الأدب وحالة الكاتب الرائع والبائس في آن واحد.

البحث عن المطلق

يبدو واضحا في رواية "سار" أن بطله " ديجان" الذي يتقاطع معه شخصيا في العديد من التفاصيل فهو مثله كاتب سنغالي يعيش في فرنسا ومفتون بالأدب، ويمضي في رحلته باحثا عن اجابات لتساؤلاته.إنه كاتب شاب متعطش للمطلق، يؤمن بأن الأدب احدى الطرق لفك رموز العالم ومصير الإنسان الغامض وعذاباته الوجودية. إن لوثة الأدب تطغى على النص لأنها تتقاطع مع سؤال الحياة في جوهرها الأعمق، ديجان هنا، وكذلك البطل الآخر البعيد " إلمان"، منغمسان تماما في العلاقة الذهنية مع فعلي القراءة والكتابة. وهذا يتضح من الأسئلة التي يطرحها "ديجان"، مع نفسه وضمن حواراته مع الآخرين. يقول : "ولكن ما معنى أن تُكرس نفسك للكتابة مثل الراهب المعتكف في صومعته، عندما يصرخ عليك العالم الواقعي أو المعارك السياسية أو حتى حصار محبة المقربين إليك؟" مثل هذا النوع من الأسئلة يتم تنظيمها عبر الحوارات بين الشخصيات، كُتاب وفنانون يعيشون في أوروبا، ويواجهون تناقضات العالم، وخيباتهم الشخصية، وطموحاتهم التي يلهثون وراءها.

ولعله لهذا السبب وجه بعض النقاد ملاحظة بشأن الرواية بأنها نخبوية بعض الشيء، إنها لا تشبه روايات الغونكور الفائزة

> **لا يؤكد الكاتب أبدًا أي حدث ولا ينفيه، لكنه يترك كل المجالات مفتوحة أمام القارئ للتخيل والتكهن والشك**

■ محمد موبغار سار

من قبل، تلك التي من الممكن للقارئ الفرنسي المثقف والرجل العادي قرائتها بدون مشقة، رواية "سار" تجنح إلى التركيب ويغيب عنها الوضوح. جوهر العمل كله يتعلق بالكتب والكتابة وعلاقتنا الحميمة بالأدب وطريقتنا في القراءة وتلقي النصوص. لنقرأ: " هل يمكن الحكم على رواية بتجاهل هوية مؤلفها أو لونه أو أصوله؟ هل يمكن أن يؤدي بنا نص للشعور بالثمل عبر تحرير أنفسنا من المكان والزمان؟"

يحقق ديجان في حياة "إلمان" ويتساءل : " من هو؟ هل هو كاتب منتحل، أم قاتل صوفي، مفترس للأرواح؟ أم رحالة أبدي"؟ هكذا تُشكل حياته وكتابته الساحرة في "متاهة اللاإنسانية" إطارًا لرواية أخرى تمضي في متاهتها كما لو أنها تحقيق ليس في حياة إلمان وحسب، بل في الحياة والإبداع والحب والاغتراب، والنفي الأدبي والتشكيك بالكتابة، كأن يقول "سار" عن الأدب : " لم نفكر إطلاقا في أنه سينقذ العالم، بل على النقيض لقد اعتقدنا أن هذه هي الطريقة الوحيدة لعدم الهروب من الحياة".

لقد أراد "سار" عبر روايته هذه معالجة عدة مواضيع تهم الإنسان عموما،وتشغل بطله ديجان بشكل

خاص؛ لذا يُعبر عما يدور في ذهن كاتب ينتمي إلى عالمين كما هو الحال مع محمد موبغار سار. يواجه قلق الاعتراف به من نظرائه الكُتاب الغربيين، ذلك أن هذا الكاتب الفرنكوفوني اختار مواضيع تجمع بين التركيب والبساطة وضفرها معا من أجل معالجة قضايا كبرى تخص الإنسان ومصيره المحفوف بالغموض، وعبر شخوص الرواية يناقش مسألة أن يقامر المرء بحياته من أجل شيء ما، هذه المقامرة غالبا ما تنتهي بالخيبة والمرارة، كما حدث في النص مع "إلمان"، المتهم بالسرقة الأدبية والذي اختار الانسحاب تماما من الحياة الثقافية.

> **كل شخصية لها عالمها الداخلي المحتدم، حتى في حال وجود شخصيات مسطحة في الواقع إلا أنه لا مجال لوجودها في الأدب**

كاتب مثير للجدل

لم تكن ردود الفعل في السنغال موحدة على فوز محمد موباغر سار بجائزة الغونكور، في البداية هلل كثيرون في الأوساط الأدبية وخارجها لهذا الفوز مع عبارة تقول بأن "موبغار سار هو فخر وطني للسنغال. لكن سرعان ما تعالت العديد من الأصوات، تصل إلى حملة تشهير اتهمته بأنه في روايته السابقة " رجال أنقياء" التي صدرت عام ٢٠١٨ دافع بشدة عن المثليين من خلال قصة أستاذ جامعي يواجه العنف المعتاد لرهاب المثلية المنتشر في السنغال. البعض الآخر رأى أن سار ينتقد في شكل واضح تأثير الدين على القرار السياسي في السنغال. امتدت هذه الحملة لصفحات التواصل الإجتماعي مع عبارة : "مبروك" ملحقة بالأسف، أو كلمة " أسحب تهنئتي تماما وأنا آسف جدا لذلك"، أو عبارات مثل : " هذا الرجل يسعى لتشويه مجتمعنا" مع الملاحظة بأن جمهور "السوشال ميديا"، يخلط بين الرواية الفائزة بالغونكور، والرواية السابقة. جميع هذه الانتقادات جاءت نتيجة حوار أجراه سار في عام ٢٠١٨، مع صحيفة " اللوموند" الباريسية، انتقد فيه وضع المثليين في بلاده، معبرا عن أسفه لتخلي النخبة السياسية عنهم.

موبغار سار في تعليقه على هذه الانتقادات قال : " لا أعرف إذا كان لدي أي شيء لأقوله عن ذلك. أنا كاتب وأحاول القيام بعملي، ككاتب أحترم جميع الانتقادات طالما أنها تبذل جهدها لتكون عادلة قدر الإمكان، أنا فقط أطلب قراءة ما كتبته، أيضا معرفة كيفية القراءة، وهذا شيء يمكن تعلمه قبل اطلاق الأحكام".

مقطع من رواية "ذاكرة الرجال الأكثر سرية"

٢٧ اغسطس ٢٠١٨

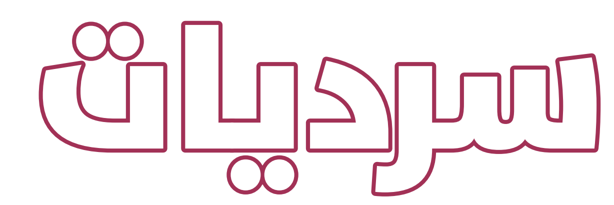
في العلاقة بين الكاتب وعمله، يمكننا على الأقل معرفة أن كليهما يمضيان معا في أفضل متاهة يمكن تخيلها، طريق دائري طويل وملتف، حيث يندمج مسارهما مع الجذر الأساسي لهما : الوحدة.

سوف أغادر أمستردام. على الرغم مما تعلمته فيها، مازلت غير مدرك ما إذ كنت عرفت إلمان جيدا، أم أن لغزه يزداد تعقيدا. يمكنني هنا استدعاء المفارقة لكل محاولة بحث .. كلما اكتشفنا جزءا من العالم، كلما رأينا جهلنا وضخامة المجهول، لكن هذه المعادلة تُعبر بشكل ناقص عن شعوري إزاء هذا الرجل.

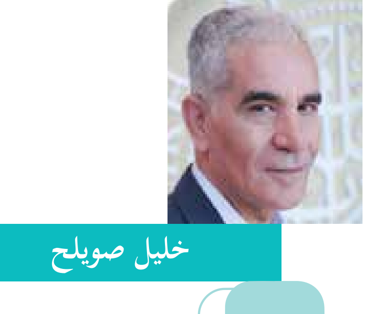
تتطلب حكايته صياغة أكثر عمقا، مما يعني مزيدا من التشاؤم حول إمكانية معرفة الروح الإنسانية. حالته تشبه نجما ساطعا يجذب ويبتلع كل ما يقترب منه. نظر إلى حياتنا لبعض الوقت،ثم نتنبه إلى أننا أصبحنا متقدمين في السن ومستسلمين، وربما حتى في حالة اليأس نُهمس لأنفسنا عن الروح البشرية : لا يمكن معرفة أي شي، ذلك لأنه لا يوجد شيء يمكن معرفته حقا.

إلمان غرق في ليله، تسحرني سهولة وداعه للشمس، وافتراض حضور ظله، ويستحوذ علي غموض غيابه. لا أعرف لماذا ظل صامتا، بينما مازال لديه الكثير ليقوله. لكن فوق كل شيء، بالنسبة لي أعاني من عدم القدرة على الاحتذاء به، عبر الصمت، الصمت الحقيقي، وأتساءل إذا ما كانت الحاجة ملحة لهذه الكلمات، أم أنها مجرد ثرثرة مزعجة."

■ للفنان رضا غلامي – أفغانستان

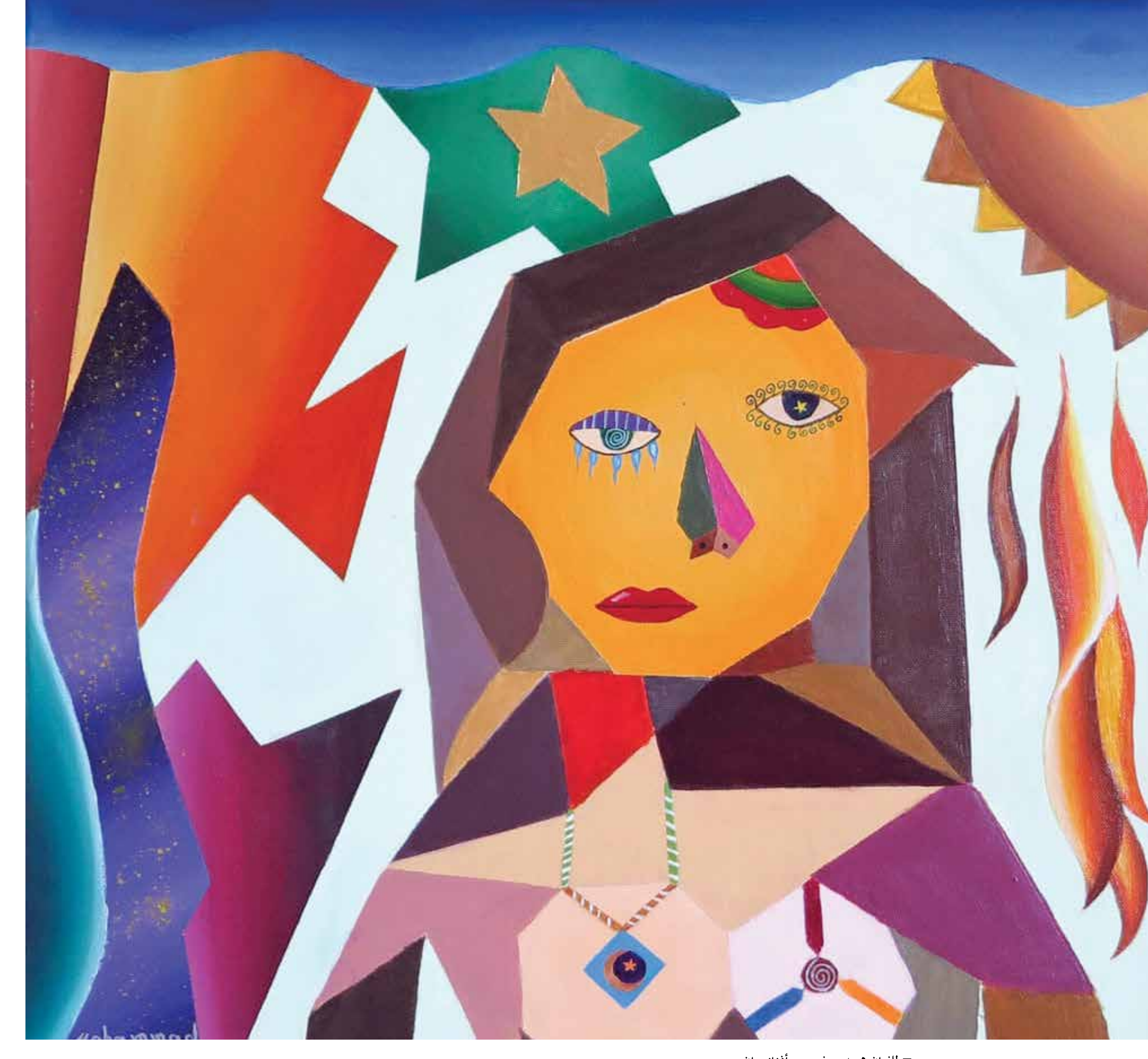


النزوح والهجرة والمنفى



خليل صويلح

تتّجه سرديات الألفية الثالثة تدريجاً إلى أرشفة أوجاع الهجرة والنزوح والمنفى. مكابدات الهروب من جحيم الحروب والكوارث بأمل النجاة وتنفّس هواء آخر. بلاد محكومة بالاستبداد، وبشر عالقون بين كابوس الوطن الأصلي وحلم عبور الحدود نحو الفردوس الأوروبي. قوارب مطاطية وغرقى بلا أسماء. ناجون يروون حكاياتهم المرعبة، وموتى منسيون. ولكن أين الرواية وسط هذا الصخب؟



■ للفنان محمد جعفري – أفغانستان

أجساد على حافة الموت بأرواح منهوبة تستيقظ غرائزها لحظة الخطر الذي يحدق بها بين خطوةٍ وأخرى

عندما تكشف الاحصاءات النقدية عن ٤٠٠ رواية عن الزلزال السوري وحده، على سبيل المثال! سنصاب بالدهشة، ليس لجهة الأرقام فقط، إنما لهذا العدد المهول من الروائيين المجهولين، وكيف تمكنوا من طهي كل هذه المقادير من باذنجان المأساة، من دون خبرة سابقة، ذلك أن ثلاثة أرباع هؤلاء أتوا حقل الكتابة فجأة ليقينهم بأن الحكايات التي سيروونها عن مكابداتهم في النزوح تستحق التدوين، بصرف النظر عن المهارة السردية المطلوبة، واللغة الموازية التي تواكب حجم الكارثة، أقصد اللغة القلقة، تلك التي لا تركن إلى مستقر بلاغي واضح.

ما يصنعه هؤلاء، تجاهل الفرق بين "كتابة اللجوء"، و"كتابة المنفى"، بشهوة الانزلاق السهل نحو لغة الآخر عن طريق الترجمة. وتبعاً لمقولة ميلان كونديرا" إنَّ الروائي ليس مؤرخاً ولا نبيّاً. إنه مستكشف وجود" سوف تخسر مثل هذه الروايات المزعومة رهان الإقامة، فهي مدوّنات عبور مؤقت لا أكثر، وبمعنى آخر، طعام مستشفيات: حساء بلا طعم، ينقصه ملح التجربة السردية لا إغراء الحكاية. ومثلما خلّفت الحرب ندوباً في الأجساد والأرواح، سنقع على نصوص مشابهة، بعكاز، أو ذراع مبتورة، أو حالة عمى مؤقت، وفي المقابل فإن "التّواطؤ مع حنين الذاكرة المريضة" في استعادة الأمكنة قبل أن تتحوّل إلى حطام لا ينشئ نصّاً قابلاً للعيش. عندما عاد الروائي الأفغاني عتيق رحيمي من منفاه الباريسي إلى كابول متأبطاً عدسته، لم يجد ما يبتغيه من أسباب الحنين، فكابول القديمة لم تعد هي نفسها بعد أن تعاقب عليها الغزاة والحكومات الديكتاتورية، أو ما يسميه "اغتيال النوستاليجيا". يكتب في يومياته "العودة الخيالية" قائلاً" قبل أن تأتي لتصوّر كابول، جاء قبلك مصورون كبار والتقطوا أروع

■ للفنان جان بول واروما –الكونغو

الصّور، بالطبع صوّروا الجراح نفسها، لا أبحث عن الجمال، أبحث عمّا يعيد أحاسيس إنسان يشعر بالألم وهو يرى ويشاهد عن قرب ندوب هذه الجراح، في كلّ مرّة عندما نرى هذه الندوب التّي لا تندمل نعجز عن نسيان الألم، لذا لا تنسَ، هذه ندوبي أنا، ولهذا أنا أبحث عنها حتى لا أنسى".

على الضفة الأخرى لنصوص اللجوء والهجرة والمنفى، سيقودنا الروائي التشيكي مارك شيندلكا إلى وليمة سردية دسمة بعنوان" تعب المعادن"، فههنا تحديقة أخرى في تلخيص معنى الشمال كجغرافيا معدنية في المقام الأول. يقطع مراهق لا يحمل اسماً مركز الحدود داخل محرّك سيارة بفجوة مفتوحة في أحشاء المحرّك بالكاد تختزن أعضاءه على أمل الالتحاق بشقيقه المهاجر. وإذا بأوروبا مجرد كتل معدنية على هيئة أسوار وجسور وأسلاك وسكك حديد، وحواجز كونكريت وجدران صفيح. جغرافيا عدائية تحوّله إلى رقم بلا اسم في مركز الاحتجاز. وفي المقابل، يواجه الجسد أقسى أهوال الطبيعة. أجساد على حافة الموت بأرواح منهوبة تستيقظ غرائزها لحظة الخطر الذي يحدق بها بين خطوةٍ وأخرى. يعتني هذا الروائي الشاب في تصوير حركة كل عضلة وارتعاشة كل عضو، وانتفاضة كل عصب في الجسد المهاجر، مستعيداً هويته الشخصية كلاجئ سابق من جحيم الشيوعية إلى أوروبا، ومديناً المواقف الأوروبية حيال اللاجئين وكيفية التعامل معهم كقوة عمل مادية لا أكثر.

جسد المهاجر هنا قطعة معدنية في آلة ضخمة من دون أيّ تعاطف إنساني. هكذا يفحص أحوال الجسد كمادة فيزيائية وحسب. الجسد الذي يتذكّر «خطت امرأة ما بقلم عريض رقماً على يده. كان الحرّاس ينادونه بذلك الرقم. لم يستطع أحد أن يلفظ اسمه هنا،

لم يستوعب المحقق كيف يهرّب فلسطيني إلى سوريا المشتعلة بحرب مدمّرة، حتى بعدما شرح له بأنه وُلد في المخيّم

خطت امرأة ما بقلم عريض رقماً على يده. كان الحرّاس ينادونه بذلك الرقم. لم يستطع أحد أن يلفظ اسمه هنا، جرّدوه منه تماما



جرّدوه منه تماماً. انتهى به المطاف في مكان يُدعى وحدة الحجز». على منوال العبث بحركة الجسد، يبتكر مارك شيندلكا سرداً موازياً، تبعاً لحركة الأعضاء في استعادة الألم «قضبان حديدية تحاكي تماماً شكل مقعد السيارة. قبضت الذراعان على الشاب، وبدأتا تحشرانه في القفص. نُفّذَ كل شيء بهدوء، كأنها مسرحية صامتة. كان يسمع صوت تنهّد، وأحياناً صرير حديد، وخشخشة قماش".

لا زمن خطياً هنا في تسجيل وقائع الرحلة، إنما ارتدادات مشوشة نحو الأمكنة الأولى المهدّمة، والجذور البعيدة، والتأتأة اللغوية، واستجابات الجسد المعذّب لأحوال الخوف، وهو يجد نفسه داخل كبسولة معدنية لا تنجده في الصراخ. رحلة التفتيش عن عنوان الشقيق في إحدى مدن الشمال تزداد صعوبة، فالهواتف ممنوعة في مركز الحجز، ولا إنترنت للتواصل. جسد مرتبك بأعضائه بالتناوب مع حركة مكابس الأسطوانات ورائحة النفط المحروق وهي تعبق في أنفه. سيسلّي عزلته القاسية بقرب تنفيذ خطّة أخرى وهي امتطاء قارب إلى مكانٍ آخر، لكنه لن يرى الشمس أو أسراب الطيور أو رائحة الهواء، إذ سيبقى طوال الرحلة في جوف القارب يصارع وضعية جسده في الأقفاص المتبدلة بين اليابسة والماء والجليد. سوف يهرب من المستشفى التي أُسعف إليها، واستقل قطاراً إلى لامكان، ثم أضاف اسمه إلى صفحة الصليب الأحمر للمفقودين عسى أن يجتمع بأخيه. في القطار، سينصت إلى حكاية الفلسطيني الهارب من مخيّم اليرموك في دمشق، أثناء استجوابه من شرطي. لم يستوعب المحقّق كيف يهرّب فلسطيني إلى سوريا المشتعلة بحرب مدمّرة، حتى بعدما شرح له بأنه وُلد في المخيّم "إذاً هو ليس مخيّماً وإنما ضاحية. أنت من سوريا غير أنك لست سورياً. هل فهمتك جيداً؟" قال الشرطي. تتواتر الحكايات المتجاورة لتكشف عن جغرافيات منكوبة، وأجساد معذّبة، وهلوسات هاربين من جحيم إلى جحيمٍ آخر: "ازدحم بضع مئات في الردهة أمام خريطة أوروبا. أخذت المدن تختفي تدريجاً. اختفت باريس، ثم اختفت برلين واستوكهولم. اختفت دول كاملة، اضمحلت أوروبا تدريجاً من آلاف الأصابع التي لامستها: أصابع ملطخة بالفازلين، مغمّسة برائحة معدنية علقت بها من أجواف القوارب، أظافر تحمل أوساخاً من قارةٍ أخرى".

في تشرّده بين الغابات والأكواخ المهجورة، سيقع في ورطة جديدة، أو بدقّة أكبر، كيف تورّط جسده الهش بصلابة المعدن، هارباً من مطاردة مجهولين له في صراع غير متكافئ: "أحسَّ الفتى كيف تشنجت عضلة ساقه مباشرة تحت الأصابع التي قبضت كمخلب على العضلة المنهكة". كأن مارك شيندلكا يروي ذاكرة الأعضاء بتنقلات مدروسة تنطوي على احتجاج أكثر منها سيرة لاجئين. الاحتجاج على العنصرية الأوروبية ونظرة الازدراء للآخر من نوع "عد إلى بلادك/ لا مكان لك في أوروبا/ لا للإسلام". سيروي الفلسطيني حكايته للفتى، وكيف اضطر إلى بيع كليته كي يدفع للمهرّب ما يكفي لرحلة اللجوء، وما تبقى من المبلغ سيصرفه ثمناً للأدوية، وسيكمل الفتى طريقه وحيداً بشاحنة لنقل الأغذية المجمّدة، قبل نقله إلى المستشفى: "نفد الهواء في الشاحنة بعد عشرين دقيقة. ضربوا الجدران المصمتة بجنون يائس، ثم تهاووا واحداً بعد الآخر على الأرض" (سنتذكّر هنا ما رواه غسان كنفاني عن اللاجئين الفلسطينيين الذين اختنقوا في خزّان ما تحت شمس الصحراء). شمس الجنوب يطفئها جليد الشمال، هذا ما يخلص إليه مارك شيندلكا برهافة غنائية تنتصر على صلابة المعدن، في كل حركة وردة فعل لا إرادية، وكل وميض من الألم يجتاح الأجساد المنهكة، معتبراً أن قضية اللجوء هي أحد أهم وشوم القرن الحادي والعشرين، مراقباً أحوال الجسد المهاجر كلغة بديلة، فنحن نتكلم بأجسادنا بعدما نهبت همجية السلطة أرواحنا جنوباً وشمالاً.

يقول مارك شيندلكا في حوارٍ معه حول اهتماماته السردية بما يسمى "البدنية": "نعيش صدمات تاريخية، وقصصاً كتبتها الحياة. مصائر مضطربة على خلفية الأهوال التاريخية. تتذكّر اليوم الحرب العالمية الثانية، بطريقة أو بأخرى. أشعر بأن كل هذه القصص المفجعة تسهم في كسوف كلّي للتاريخ والقتل الرومنسي على يد مصاصة دماء تدعى أوروبا". ويضيف موضّحاً: "يتم تنظيف كل شيء من حولنا بشكل فائق ومبطّن وآمن. نشعر أننا يجب أن نكون هنا إلى الأبد. الشيخوخة ببطء مفهوم مبتذل، ربما لم يعد الموت موجوداً، على الأقل وفقاً لاستراتيجيي التسويق. نحن نعمل في منتصف الطريق على الشبكة، حيث نعلّق صورة واحدة من أصل مليون على الملف الشخصي في الزاوية الممكنة التي نقوم بضبطها أمام المرآة لفترة طويلة، ثم نمررها عبر أكثر من خمسين مرشحاً قبل أن نكون راضين أخيراً عن صورتنا مما نحن عليه في النهاية. ولكن بعد ذلك هناك الواقع، وهو في النهاية الجسد الذي سُرقت منه صورنا الذاتية المصقولة".

تكشف الاحصاءات النقدية عن ٤٠٠ رواية عن الزلزال السوري وحده، على سبيل المثال!

ازدحم بضع مئات في الردهة أمام خريطة أوروبا. أخذت المدن تختفي. اضمحلت أوروبا تدريجاً من آلاف الأصابع التي لامستها

إيتيل عدنان: العالم قصيدة كبرى

■ إيتيل عدنان في مرضها الأخير بين سيمون فتال وخالد النجار



حوار وترجمة :خالد النجار

إيتيل عدنان التي غادرتنا في الرابع عشر من الشهر الماضي نموذج إنساني وثقافي نادرًا ما يتكرر، ولدت في بيروت ٢٤ فبراير عام ١٩٢٥ لأب سوري مسلم وأم يونانية مسيحية، عاشت في بيروت، وتلقت تعليمها بها، وفي سن الرابعة والعشرين سافرت إلى باريس حيث درست الدكتوراة في جامعة السوربون ومنها إلى الولايات المتحدة لتدرس وتعلم في أكثر من جامعة من جامعاتها،تنقلت في العيش بين أكثر من بلد، وكان للأصل ولسيرة الحياة أثرهما في انفتاحها على الروح الإنسانية التي تبدت في شعرها ولوحاتها، وقد حققت في الفنين اسمًا يحظى بالاحترام في العالم كله، كما كتبت رواية «الست ماري روز» وكتابًا في الرحلة وكتاب رسائل.

الشاعر التونسي خالد النجار التقاها للمرة الأولى في تونس عام ١٩٧٨، واتصلت بينهما أسباب الصداقة إلى رحيلها، هنا ننشر مقتطفات من حوار تعارفه معها ومختارات شعرية لها، من ترجمته.

الشاعر الحقيقي محبذ ومتعاطف مع الاشياء هو حارس الاشياء المفقودة

الرسم بالنسبة لي لقاء مع الطفولة. انه سر وعجائب الطفولة. فالطفل يحب اللون أكثر مما يحب الكلمات

إيتيل عدنان جاءت الى تونس لتشارك في "معرض مدينة تونس : رسم على الورق". كان ذلك عام ١٩٧٨التقيتها هناك للمرة الأولى، وكانت تبدو مبهورة ومنخطفة بالعالم والاشياء وكأنها طفلة، عبرت للتو حدائق مظلمة وحقيقية. فعرفت ان أمري معها يبتدىء بالشعر. قلت لها:

■ **ماهي القصيدة ؟**

. القصيدة هي الاشياء التي نتعرّف عليها غصبا عنا اي الاشياء التي نجبر على رؤيتها.

. و ماذا تمثّل ؟

. تمثل الحقيقة التي يرفضها الناس. وهذه الحقيقة هي العالم الذي هو قصيدة كبيرة، لان كل فعل خلق هو فعل شعري. الله خلق قصيدا والشاعر يرى نتفا واجزاء من هذه الحقيقة . القصيدة الكبرى. والشعر كذلك متفجرات لان الحقيقة تقلق دائما. لذلك فالشاعر هو اكبر مقلق. الشاعر الحقيقي محبذ ومتعاطف مع الاشياء. ومتفجراته متأتية من حبه. فالشاعر هو حارس الاشياء المفقودة.

■ **إيتل، أنت ترسمين وتقولين الشعر، هل الكلمة لا تكفيك؟**

. لا، كل فن كاف، الشاعر غير مجبر على أن يرسم. يستطيع ان يكتفي بالكلمة.. ولكن الرسم بالنسبة لي لقاء مع الطفولة. انه سر وعجائب الطفولة. فالطفل يحب اللون أكثر مما يحب الكلمات. اللون والرسم بالنسبة لي كاستراحة، ولكن لا راحة للكبار. اذن، يصير الرسم كذلك شعرا. وعلى ذكر الشعر مرة أخرى يعتقد الناس أن الشاعر يعيش مع التهويمات في السماء. صحيح ان النجمة جميلة، ولكن الشاعر يحب الارض .. يحب الطين، والشعر يصدر من هذه الاشياء المحيطة بنا. أرسطو قتل الفلسفة، لماذا؟ لانه جيّد كل شيء مثل الآلة الحاسبة. قال هناك الجسم والروح ونسي وحدة الكون.

■ **هذا يقودنا الى موقع الشاعر في المدينة والتاريخ؟**

. بالنسبة لي ما أريده من الشعراء والرسامين والموسيقيين هو أن يعيدوا للعالم وداعته. هناك عنف يومي يعيشه الناس، وهو شيء مفزع، هناك رقابة على الفكر ولا رقابة على الأفلام الرديئة التي تعلم العنف للشعب. يسكتون الشعراء وينشرون الافلام الرديئة. والشباب يعتقدون ان السينما مدرسة للعنف، والذي يواجههم يقولون عنه رجعي. هذا مهم جدا عندي.. أريد ان أقول لك شيئا: إن المثقفين الذين لا يمارسون المحبة هم أشباه مثقفين. لأن المحبة حوار متواصل مع الآخرين. في بيروت قبل الحرب رأيت الناس يصفقون في السينما للاميركي الذي يقتل الهندي الاحمر. وبعد شهرين رأيتهم يتقاتلون. لابد في رأيي من ظهور أخلاقية جديدة.. حس ديني جديد. لا بد في كل الحالات من

النجمة جميلة، ولكن الشاعر يحب الارض .. يحب الطين، والشعر يصدر من هذه الاشياء المحيطة بنا



■ إيتيل عدنان

هناك رقابة على الفكر ولا رقابة على الأفلام الرديئة التي تعلم العنف للشعب. يسكتون الشعراء وينشرون الافلام الرديئة

ترميم صلات الناس ببعضهم.

■ **وأنت كيف تواجهين العنف ؟**

. بالقصيدة.. كتبت أخيرا قصيدة طويلة أسميتها: "قيامة عربية" فالعرب اذا لم يتحاوروا واذا لم يعيدوا إلى قلوبهم الرحمة والتسامح والتواضع، فسيأكل بعضهم بعضا مثل ما وقع في لبنان. لان الحرب قائمة في الداخل.. في أعماقنا.. وهذه القيم التي ذكرت هي التي ستعدّل الميزان، والشاعر يدق أجراس الخطر.

■ **الشاعر، والنّاس، والمدينة: العلاقة السرية والتاريخية؟**

. تونس تذكرني بمدن عربية أخرى أناسها يشعرون برغبة في التواصل مع الآخرين.. وتونس مفتوحة من قديم. كانت لها حوارات مع العرب والعالم.. وهذا يظهر في طريقة حياة الناس في بيوتهم.. رأيت بيوتا كثيرة يمزجون في عمارتها القديم بالجديد. هناك أمل كبير في تونس رغم المشاكل المختلفة. وأنا عندما دخلت المدينة أحسست أن العرب هم وحدهم الذين حافظوا على الحس الشعري حتى الآن. وهذا دليل حياة. فالشباب يعيشون الشعر، يقرءون.. يحسون.. كما في القديم. يعرفون تماما ما يقع، كما في سوق قديمة حيث يجتمع كلّ النّاس.. ذهب الجمل وجاءت السّيّارة، ولكن ما أن نجتمع حتى نتكلّم عن الشعر عفويا. إنّه حضور الشّعر الرائع... وهؤلاء الشعراء لا يطبعون شعرهم ولكنهم يستعملون الذاكرة.

مختارات من شعرها

ترجمة: خالد النجار

يتحدثون عن الحرية

هل كانت ذاكرتي منذ زمن طويل
أرضا محروقة؟
الجفاف
في الرّوح
و فوق الأرض.

....

*

قتلوا رجلا
بمضرب البيزبول
" آه " قال البوليس
" يا له من لعب سيّئ ! "

*

لا أحد يعرف جمال
كاليفورنيا الكامل
بقدر ما أعرفه
إنّها آلهة عارية
من مناجمها
لها رائحة بنزين
بيد أنّها تتذكّر...
كل ما ينساه أي كان.

*

هم يتحدّثون عن الحريّة...
يربون قططا لتغذية
الكلاب
و يقتلون حوت البالين
لتوفير طعام القطط
وهم يبكون الصّين
لأنّه لم يعد ثمة
هنود
في هذه النواجي

*

أنا امرأة
أأكون الأرض الأمّ؟
أنا نصف الكون
ألا أصير أبدا كائنا مكتملا؟
أنا الصّمت الذي يحيطني
أنا الحديقة الخاوية
أسرع عبورا من غيمة
أنا نقطة.

*

عندما نكون على وشك الوقوع في الحب
في ذاك التشتّت
و الانكسار
لا يصير للزمن قياس
بالنسبة للجسد
و الريح تهب
في احتكاك خريفي
ثمة دائما دم
فوق بعض الطرقات
و صداقة الموت
الفاسقة.

*

ثمّة ضجيج
في قلوبنا
جيئة وذهاب
تنفّس غير مكتمل
بنياط مشدودة:
ألم ممض في المفاصل
و الثنايا

———

*

صف الجسد

ان استطعت
و ستكتشف ان روحك
لا تمت للحقيقة بصلة
لأنّ المادّة
هي متاعنا الشخصيّ الحميم.

*

انظر: النيزك
هو صورة الموت،
إنّه ضوء يمحق (يعدم) نفسه
بعيدا عن منابته.

*

مماثل (مشابه) للغبش حيث
ينام المحيط الهادي،
عزلته مكونة من اشكال
رماديّة: إنه يبحث عن صوره الاستعارية
في الالكترونيك، وهو لا يعيش
في غير شحوب الرّموز

*

هي، في النشيد الورديّ
لغرفة، حب
مقفر، و زمن الأشجار
الضّائع....

*

التلفزيون متعلق
بطرف غابة الوحوش
لا تدخل في الجوهر المقدّس
للحاضر.

*

الزّمن احترق
لأجل ذلك نرانا

في النعومة العارية للغيوم
نظل مشدودين إلى السفر
الليليّ.

*

كل ما بقي
طيات البنطلون،
و الجفون المسبلة،
وقوة العضلات:
إنه ميّت

*

ملزمة حديديّة عثر عليها
في أحد السهول
... ثمّة حصان يتعثر.

*

لا تألف
المرارة البائسة (التعيسة).
اذا كنت بلا بلاد
سيظل لك الكون
صديقا.

*

بدأت أعدّ
السيّارات،
ثم شرعت أجمع
الأرقام،
فوجدت نفسي
في بيت الموتى .

*

الضوء آناء سقوطه الحر
يحدث صوت خرير الجدول؛
الذي هو لغة
المادّة.

*

الحقائق
متاجر كبيرة
حيث نصعد مشيا

أو بالسلالم الكهربائيّة
و لا نعود أبدا.

*

في العتمة
المتلمسة (المتحسسة)
لحبّ الزّبيب،
هناك
نصف
الشمس
ثم هناك
ظلال الماضي.

*

أحيانا أتهيّأ
للسفر بلا عودة،
لكن الفجرّ
يرفع الستائر،
وتنزوي
مراهقتي
في ركن من اللامكـان.

*

تحت سحر
السماوات الباردة
يعيد سجن سان كانتان
إحكام الأقفال :
ثمّة كهرباء تعبر الأدمغة. السجين رقم ١١٦
يعتقد أن حارسه
تزوّج بيسي سميث.

*

و الآن ، بـدأ هفيف
الخريف،
و لم يعد هناك أسرار
في دهليز بيتي،
أمّا فضاء
الحديقة
فإنّه لا يقل بياضا عن الورود.

*

هل علامات التنقيط
هي التي تنتهي في النص
أم الكلمات.

*

إنّها جزر
متوحّدة :
تدين بشهرتها
لموت الهنود الحمر،
الذي يلفه الخيال.

*

لقد أضعت أناي
الداخليّة ،
أنا منظر طبيعي و مياه جارية:
بين حرب
و أخرى ثمّة دائما
منطقة ظلّ.

*

لقد حبست نفسها .
ثم وجدت بابا
للخلاص: إنّه الانتحار.
مرآتها سمعت
الطلقات.

*

باريس :
هي الصحاري المسكونة
برامبـو
ليالي رمضـان
التي زارها نرفال
و بودلير
في المدارج الخلفية (مدارج الخدمات)...

*

هبوط الليل
في منتصف الحلم
يقطع الحيا ة
إلى أجزاء.

السلطة تعجل الموت.

*

الجبل يرسم،
غيومه.
يرتعش الضوء
فوق شجيرات الأرطماسيا.
و الرّغبة تهجر هذا الجسد.

*

الموت.
ليست شجرة تلك التي تقف
أمام بابي، بل
فارس العدم.
و الغناء حاسة أخرى
تضاف إلى حواسّنا.
و الأوبرا لا تبرز
سوى في المرآة.
*
في بهاء الصباح
الرّمادي،
في معسكر الموت
ببيت ساحور؛
بقليل من النّدى
و بقبضة من طين
خلقت
الحياة.

*

حول القطيعة
تتشكل دوائر يسويها (يجازف بها)
الصمت

*

ثمّة دم
في هذا الضياء
ورائحة ما بعد الموت
في مروج
فلسطين

*
عندما يكفّ القلب
عن تحديد السّاعات، ينمو
العشب على حوافّ
الندوب

*

المحبّة: نضارة الزمن
امحاء الجسد
بالجسد،
و تحرر
الرّوح

*

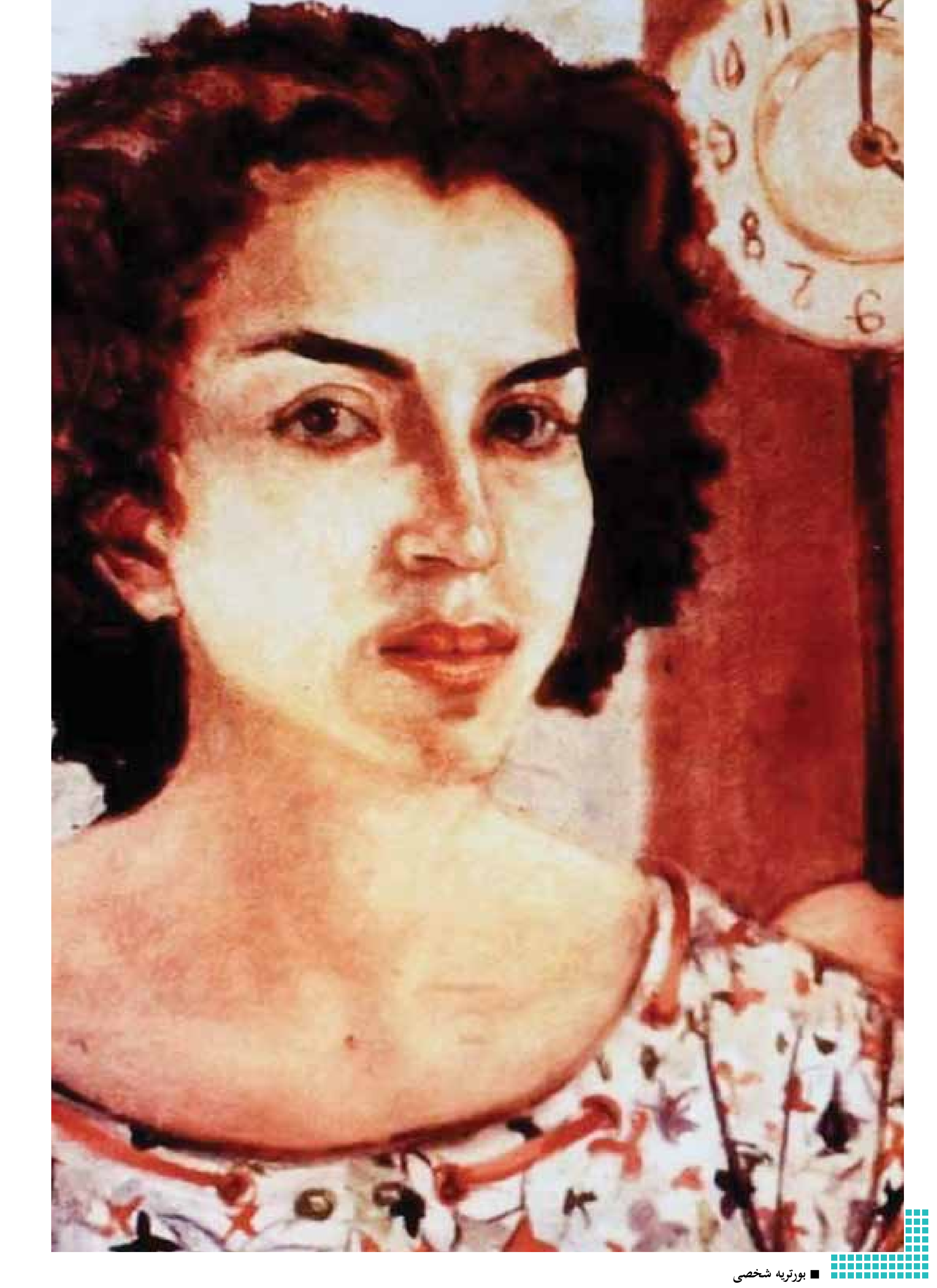
الأصابع، والقبضات
هي أدوات العنف،
و القلب، مكان بلا
نوافذ....

*

هناك في البعيد حيث كل شئ
أخضر،
و النباتات تنمو لألاّ تقول
شيئا،
و أنا، حطمني (خربني)
إعصار
*
الكائن أعزب
إنّه ينزل
كالأنهار، و مثل الحدائق
ينطفئ على عتبة
المطلق.

*

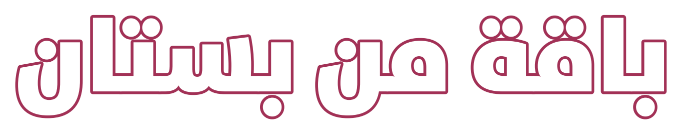
منبهرا بحركة الأمواج
الدّائمة، يتراجع البحر
حتّى خطّ الأفق
*



■ بورتريه شخصي

باقة من بستان

جاذبية سري



أحمد عزالعرب

في العاشر من نوفمبر رحل نحو قرن من الفن التشكيلي المصري والعربي؛ جاذبية سري المولودة في أكتوبر ١٩٥٢. في هذا المقال يقدم الفنان والكاتب أحمد عز العرب سيرتها الحياتية والفنية فانتهى إلى تقديم سيرة مجتمع ثقافي حلم بالنهضة.

كانوا صحبة على مقهى الفيشاوى، لطفى الخولى وخطيبته وحامد عبدالله وتحية حليم وعادل ثابت، بعد جولة من القلعة الى الحسين اعتاد الخولى أن يدعوأصدقاءه اليها، كأنما يدعوهم الى بيته أو متحفه الخاص يحدثهم عما فيه ويروى عن كل حجرحكاية، هنا هو(شيخ الحارة) العارف بكل شبر فيها وكل واحد منها، يصحب ضيوفه بين الأسبلة والمساجد وورش الحرفيين ووكالات التجار وجموع الجائلين.

كان ذلك زمن الصحوة الاجتماعية وعادل ثابت باحث علمى يأمل أن يدرك أهل بلده أهمية المنهج العلمى فى التفكير وضرورة الأخذ به فى كل مناحى الحياة بما فيها الابداع الادبى والفنى، وافقه صديقه المحامى الفنان لطفى الخولى ودعاه للنقاش مع بعض اصدقائه التشكيلين، الفنان حامد عبدالله وتلميذته زوجته تحية حليم، ثم انضمت الفنانة جاذبية سري الى جلسة المقهى قادمة من حى الحلمية الجديدة.

كانت جاذبية قد تخرجت من المعهد العالى للمعلمات وحصلت على دبلوم التربية الفنية وشاركت فى المعرض الآول لجماعة (صوت الفنان) التى أسسها المثال جمال السجيني والفنان الناقد صدقى الجباخنجي مع ٧٥ فنانا من الشباب المجددين الداعين الى التحرر من القيود الاكاديمية فى الفن منهم سيد عبدالرسول وكمال يوسف وموريس فريد، يجمعهم البحث عن اساليب تعبير جديدة تعبر عن الروح المصرية ، كما يجمعهم الايمان بالدور الاجتماعي للفنان ومشاركته الايجابية فى القضايا العامة.

إلا أن الجماعة لم تتحمل طويلا نفقات استمرار صدور المجلة التى تحمل اسمها (صوت الفنان). فأنضمت جاذبية سري وبعض زملائها الى جماعة أكبر، مواقفها أكثر وضوحا، جماعة (الفن المصرى الحديث) التى كانت تضم حامد عويس، نبيه عثمان، جمال السجيني، وليم اسحق، عز الدين حمودة، يوسف سيده، زينب عبد الحميد، صلاح يسري وآخرين، اتفقوا جميعا على أهمية التعبير الواقعى عن اوضاع المجتمع منحازين الى الطبقات الشعبية الفقيرة لأنها تشكل قوة العمل والانتاج فى البلد ومصدر ثقافته الوطنية رغم أحوالها المادية المتدنية.



■ عادل ثابت

هذا الانحياز الاجتماعى ليس من اجل قيم العدالة فقط بل هو– فى تقديرهم – خطوة ضرورية لتحرير المجتمع ذاته والارتقاء بعموم أحواله، على أن هذا الموقف الاجتماعي الموحد بينهم، لايمنع اختلاف اساليب العمل الفنى وتعدد صيغ التعبير والاجتهاد الشخصي بينهم ، فمنهم من اجتهد فى ابتكار اساليب من التراث الفني الوطني سعيا الى طابع محلى مميز، ومنهم من أخذ بأحدث المدارس الفنية بوصفها تقنيات حديثة تنتمى للحضارة الانسانية كلها.

مناقشة في المقهى كانت أول خطوة فى علاقة زوجية مع عادل ثابت دامت الى آخر العمر

نعود الى صحبة المقهى، كان عادل ثابت

لم تكن قد تجاوزت الرابعة من عمرها، عندما عرفت مرارة اليتم، وانتقلت مع أمها للاقامة مع جدتها

■ النيل عند الزمالك

تقول جاذبية: كانت جدتي لأمي دقة قديمة، واعتمدنا ماديا على جدى لأبي وقد كان دكتاتورا، فشعرت بفجيعة فقدان أبي

مشغولا برصد التطور العلمى فى الفيزياء والاختراعات الحديثة وتأثيرها على الفلسفة والعلوم الاجتماعية والابداع الادبى والفنى، ففكر فى اصدار مجلة تتابع الانجازات العلمية والفنية الحديثة تكون ساحة التقاء وتفاعل بين الباحثين والمبدعين، تحمس الخولى لمشروع عادل ثابت لكن جاذبية سري تحفظت خشية ان تتشتت الجهود بين المجموعات الفنية والمجلات المختلفة، فاقترح لطفى الخولى أن يواصل عادل وجاذبية النقاش فيما بينهما مرة أخرى في لقاء جماعى تال.

اقتربا أكثر من بعضهما، جاذبية وعادل بتعدد المقابلات وأصبح لقاء مقهى (الفيشاوى) أول خطوة فى علاقة زوجية دامت الى آخر العمر.

(٢)

ما أن عرفت دفء حضن الأب حتى فقدته، فاضت روح الدكتور حسن سري ولم تكن طفلته تجاوزت الرابعة من عمرها، مبكرا عرفت مرارة اليتم بعدما انتقلت وأمها للاقامة مع جدتها، بشارع (نور الظلام) بالحى العريق الحلمية الجديدة، بين القلعة والسيدة زينب، تتذكر جاذبية تلك الأيام وتقول :

كانت جدتى لأمى دقة قديمة، واعتمدنا ماديا على جدى لأبي وقد كان دكتاتورا، فشعرت بفجيعة فقدان أبي، إلا أن أعمامى حاولوا جاهدين ملأ هذا الفراغ، فقد أطلعنى عمى مصطفى فى وقت مبكر على كتاب وصف مصر وكان يشرح لى جوانب تميز الفنان الحرفي المصري ودقته» أما عمها سامي فقد كان صديقا للفنان أحمد صبرى الذى تولى توجيهها الى دراسة الرسم على نحو اكاديمى. لم تكن كلية الفنون الجميلة تقبل الفتيات للدراسة فيها قبل عام ١٩٥٤، لذلك التحقت بالمعهد العالى للمعلمات قسم التربية الفنية وتخرجت عام ١٩٤٨ ثم حصلت على دبلوم التربية الفنية وتطلعت الى استكمال دراساتها العليا بفرنسا.

لم يكن ذلك الأمر جديدا ولا غريبا على المجتمع المصري فى ذلك الحين، فمنذ أول بعثة تعليمية أوفدها الوالى محمد علي الى باريس رفقة الشيخ رفاعة الطهطاوى لم تنقطع البعثات الدراسية الى أوروبا لأوائل (البكالوريا) والشهادات العليا ، بهذا النظام تمكنت مجموعة من الفتيات المتفوقات استكمال دراستهن بالخارج، فقبل عام واحد من ميلاد جاذبية سري (١٩٢٥) كانت درية شفيق أول تلميذة مصرية تسافر الى فرنسا لتدرس بجامعة السوربون، بعدها كانت هيلانة سيداروس وكوكب حفني ناصف تدرسا الطب فى انجلترا وتصبحا أول طبيبتين فى مصر، وتواصل سفر المبعوثات المصريات للدراسة فى أوروبا، فى كافة المجالات والفنون الجميلة كان الشباب أسبق بالسفر بجهودهم الذاتية إلى أن تأسست

انحازت جماعة الفن المصري الحديث للفقراء من أجل قيم العدالة وتحرير المجتمع ذاته

■ بيوت السويس

رفضت مقاطعة الجديد كما رفضت التقليد وقدرت أن التفاعل الثقافي من موقع الندية القائم على الأخذ والعطاء



الاكاديمية المصرية فى روما باقتراح من الفنان راغب عياد، ثم المعهد الثقافى المصرى فى مدريد بقرار من طه حسين وزير المعارف يومها، فانتظم توافد البعثات المصرية، وأتيح لجاذبية سري فى هذا السياق ان تواصل دراساتها العليا وتتابع التيارات الثقافية والفنية فحصلت على دراسات عليا مع مارسيل جرومير فى باريس ١٩٥١، وفى روما ١٩٥٢ وجامعة لندن (١٩٥٤- ١٩٥٥) بفضل هذة الأسفار أتيح للفنانة فرصة الاطلاع على مقتنيات المتاحف العالمية ومتابعة الانتاج الفنى الحديث والاحتكاك المباشر مع التيارات الثقافية والفنية.

وانعكس ذلك على وعيها الجمالي ورؤيتها الفكرية، كما تجلى فى عملها ومواقفها، ظل التجديد والتطوير سمة مميزة لمجمل الانتاج الفنى لها، وظلت تنظر لما تفرزه الاتجاهات الفنية العالمية الحديثة من موقع الندية لا التابع المقلد الذى يكرر مايردده الآخرون كأنه ظل لغيره أوصدى لأصواتهم ، كما أنها لم تقاطع ما تطرحه التيارات الثقافية والفنية الحديثة بحجة أنها وافدة من مجتمعات اجنبية.

رفضت جاذبية المقاطعة كما رفضت التقليد وقدرت أن التفاعل الثقافي من موقع الندية القائم على الأخذ والعطاء المتبادل هوالموقف الأكثر ايجابية الذى تشكلت به الحضارة الانسانية عبر حلقات متصلة بمساهمة مختلف الشعوب والجماعات البشرية، تراكمت وتطورت انجازاتهم مكونة تراث الانسانية، كانت جاذبية تشعر بالثقة والزهو مما أنجزته الحضارة المصرية على صعيد الفكر والفن، لم يكن لديها أى شعور بالنقص يجرها الى الانبهار والوقوع فى شرك التبعية الثقافية، على العكس تابعت عن قرب حالة الشغف الأوربى بالثقافة المصرية منذ بدأ حجر رشيد يبوح بأسراره ، كما كان التفاؤل يعزز ثقتها بنفسها وبمستقبل البلاد فى ظل حالة النهضة الاجتماعية والسياسية التى عاصرتها.

لم يكن تفاؤل جاذبية سري شعورا وجدانيا فقط ولا تعلقا بالأمانى ولكنه كان موقفا واعيا قائما على معرفة بتفاصيل الواقع الاجتماعى فى الاربعينيات والخمسينيات، ودراية دقيقة بخريطة التيارات الثقافية السياسية المحيطة بها، كانت أصداء الثورة الوطنية ١٩١٩ لم تزل تضع (الاستقلال والدستور) الهدف الاسمى لغالبية المصريين ممثلين فى حزب الوفد وعلى يساره جماعات الاشتراكيين والشيوعيين الى جانب الاتجاهات الليبرالية يمثلها أحمد لطفى السيد وأنصار الحزب الوطنى الأول يمثلهم فتحى رضوان بعد غياب الزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد. كان القاسم المشترك الأعظم بين كل هذة التيارات هوالالتزام بتحرير الوطن والمواطن وبناء دولة مدنية عصرية، وسط هذا المناخ تشكل وعي الفنانة جاذبية سري

عرفت تفاصيل الواقع الاجتماعى فى الاربعينيات والخمسينيات، وكانت على دراية دقيقة بخريطة التيارات الثقافية السياسية

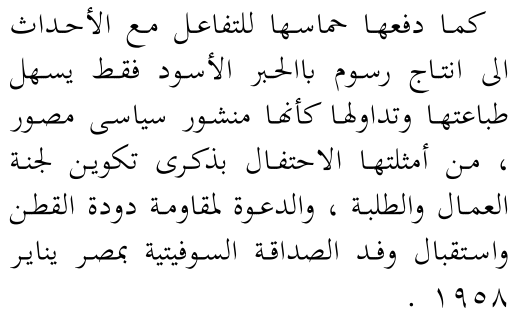
وكانت قريبة من أطرافه تشعر بالثقة والتفاؤل، ثم زاد يقينها بمستقبل أفضل للبلاد بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ وانتهاء الاحتلال البريطاني.

(٣)

كانت شابة حديثة التخرج عندما شاركت لأول مرة فى معرض صالون القاهرة ١٩٥٠ مع مجموعة من شباب الفنانين، وكان آخر معرض خاص باعمالها عام ٢٠١٦ وبين التاريخين واصلت جاذبية إنتاجها الفني، غزيرا ومتنوعا كأنه نهر متدفق يصعب الإحاطة به فى حيز محدود، لذا سنمضى على ضفافه نتوقف عند بعض محطاته ذات الدلالة، تعبر عن الرؤية الجمالية للفنانة وأساليبها المختلفة فى التعبير.

مرحلة الواقعية الاجتماعية والتعبيرية :

كان شاغلها فى هذة المرحلة تناول القضايا الاجتماعية والوطنية كموضوع رئيسى للوحاتها، واعتمدت فى عملها على بصيرتها الحساسة فى التقاط الجمال الخفي فى الحياة اليومية الذى يحجبه الأعتياد والتكرار، كما فى


■ طيارة ورق

واصلت جاذبية إنتاجها الفني، غزيرا ومتنوعا كأنه نهر متدفق يصعب الإحاطة به فى حيز محدود

لوحة (أم رتيبة) واحدة من ملايين البسطاء فى مطبخ فقير تعد وجبة طعام من الفراخ، مشهد مألوف فى الحياة اليومية، لكن الرسامة تزيل عنه غشاوة الاعتياد وتقدمه بصورة تثير الدهشة حين تبرز جماليات البلاط والجدران ونقوش الجلباب دون أن تستخدم من الالوان إلا الأسود والأحمر، كأنها تعيد اكتشاف جمال المكان البسيط وتشحن المشهد بطاقة انفعالية تثير التعاطف مع (أم رتيبة).

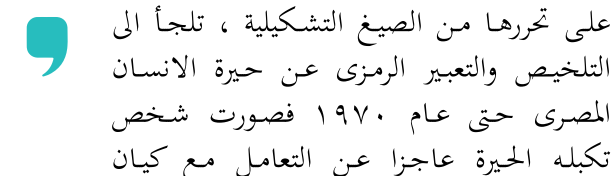
(أم صابر) نموذج آخر، أرادت من خلاله الفنانة أن تخلد قصة استشهاد أم مصرية شاركت وزوجها مع أبطال المقاومة المسلحة لجيش الاحتلال البريطاني فى منطقة القناة فكان بيتهما بقرية كفرعبده بالسويس ملجأ الفدائيين الى أن أعدم زوجها ابراهيم الازهرى فى يناير ١٩٥١ فواصلت (أم صابر) القيام بنفس الدور الى أن اغتالها عسكر الانجليز.

فى نفس السياق السياسى الوطنى سجلت جاذبية جريمة فتح كوبرى عباس لمنع مظاهرات طلبة جامعة القاهرة عام ١٩٤٦ من الوصول الى قلب العاصمة.

كما دفعها حماسها للتفاعل مع الأحداث الى انتاج رسوم بالحبر الأسود فقط يسهل طباعتها وتداولها كأنها منشور سياسى مصور ، من أمثلتها الاحتفال بذكرى تكوين لجنة العمال والطلبة ، والدعوة لمقاومة دودة القطن واستقبال وفد الصداقة السوفيتية بمصر يناير ١٩٥٨ .

(أم عنتر) لوحة يتضمن عنوانها إشارة ساخرة الى عادة شائعة فى الاوساط الشعبية لتفضيل الاولاد الذكور على البنات، فى المقدمة نرى صبيا مدللا على حجر أمه وفى الخلفية تظهر أخته أكبر وأنضج منه ومن المؤكد أنها سند لأمها تحمل نصيبا كبيرا من أعباء البيت لكنها لاتلقى بعض ما يناله (عنتر)

وفى سياق الاشارة الى العادات الاجتماعية السلبية تأتى لوحة (الزوجتان اوالزوجة الثانية) الزوج يحنو ويربت على زوجته الجديدة التى ترضع وليدها بينما أم البنات منكسرة فى الخلفية لا أحد يكترث بها سوى ابنتها الصبية تربت عليها.



■ هزيمة ٦٧

ثانيا : المرحلة التعبيرية

واصلت الفنانة التزامها الاجتماعى مع مزيد من الاجتهاد الفنى للتعبير عن ذاتها، فقدمت مجموعة من الأعمال من الحياة الشعبية متجاوزة الصيغة الواقعية إلى التعبير الرمزى عن مشاغلها ومشاعرها الشخصية.

من هذة الاعمال مجموعة اللوحات التى صورت فيها بعض الالعاب الشعبية مثل (المراجيح) تجاوزت الشكل التقليدى ورسمت مجموعة من الاطفال فى قوارب متناثرة كانها ترصدهم من أعلى وهم يسبحون فى خلفية من الألوان الناصعة المبهجة ليتغلب تعبيرها عن الفرح على التزامها بقواعد المنظور . وعلى نفس الصيغة نرى لوحة (طيارة ورق) التى يقتنيها متحف المتروبوليتان وفيها يتغلب التعبير عن التوق الى الانطلاق والتحرر على قواعد النسب والمنظور، نرى الطفلة كأنها قفزت تسبح خلف طائرتها بعيدا عن البيت والارض.

ثالثا:الاتجاه نحو التجريد

تعرضت جاذبية لزلزال فكرى ووجدانى مع هزيمة يونيو ٦٧ ككل ابناء جيلها الذين شعروا بالسقوط من ذرى الأحلام الى قاع النكسة، فعجزت عن الوصول الى تفسير منطقى يبرر الانهيار السريع ، ازدحم عقلها باسئلة بلا اجابات وفاضت مشاعر الغضب والاحباط عليها فلم تجد ما تقوله لنفسها ولا للاخرين ولم يعد امامها الا الخطوط والمساحات تفرغ فيها شحناتها العاطفية .رسمت وجهها فى مساحة جانبية صغيرة تطل بحزن على كتلة معتمة تحيط بالهرم وكان ذلك تعبيرها فى عام النكسة ورسمت بيوت السويس خالية مهجورة مفككة تنطق بحال اهلها الغائبين. واستمرت على تحررها من الصيغ التشكيلية ، تلجأ الى التلخيص والتعبير الرمزى عن حيرة الانسان المصرى حتى عام ١٩٧٠ فصورت شخص تكبله الحيرة عاجزا عن التعامل مع كيان مقابل كانه وحش او شجرة الاسئلة الهائلة الفروع.

تبدل الحال بعد انتصار العبور ١٩٧٣ فتغير المزاج النفسى للفنانة لكنها استمرت محافظة على تلخيص الخطوط والاشكال والايجاز فى التكوين الفنى معتمدةعلى توافق الخطوط والمساحات والتعبير بالايحاء مثل تورية الشعراء، ربما لم يعد لديها نفس اليقين والثقة التى ميزت بدايتها الفنية، فعادت الى موتيف البيت الذى استخدمته من قبل وحملته اشارات رمزية عديدة ، استعانت به من جديد ترسم كتل متراصة متماسكة من البيوت على خلفية الاصفر الصحراوى يمتد امامها الأفق ويتسع ،فقد كانت تشعر ان علينا بعد انتصار اكتوبر أن نخرج الى افاق أرحب نجدد حياتنا وافكارنا ونتحرر من قعودنا الى عالم أرحب حتى لو كان ذلك بالهجرة الى الصحراء.

فى سياق الاشارة الى العادات الاجتماعية السلبية تأتى لوحة (الزوجتان) الزوج يحنو على زوجته الجديدة التى ترضع وليدها بينما أم البنات منكسرة فى الخلفية

تعرضت جاذبية لزلزال فكرى ووجدانى مع هزيمة يونيو ٦٧ فعبرت عن ذلك في لوحات تلك المرحلة



البيت اليمني للموسيقى

ملاذ للأرواح التائهة في ساحة حرب



لطف الصرَاري

ليس هناك ما يثير الاستغراب من وجود مؤسسة موسيقية في صنعاء؛ فهي واحدة من أقدم مواطن الغناء في العالم العربي، ولموسيقاها طابع خاص وفريد. لكن المدينة تختنق بالحرب، لذلك فإن تجربة البيت اليمني للموسيقى والفنون تثير الإعجاب، من حيث بدايته واستمرار أنشطته وسط المناخ شديد القسوة المصاحب للحرب.

حلم كبير

كان إنشاء هذا البيت حلماً كبيراً لمؤسسه فؤاد الشرجبي؛ في البداية تمنى أن يجد مؤسسة مماثلة ضمن البنية التحتية لمؤسسات الدولة، لكنه خبر بالتجربة أن الأماني أصعب من الأحلام. في العقد الأول من الألفية الثالثة تحقق الحلم، وفي مطلع العقد الثالث من الألفية نفسها، صار الحلم المتحقق بأمسّ الحاجة لآمال كبرى لكي يستمر.

يصعب فصل قصة هذا المشروع عن سيرة الفنان ذي الأحلام الكبيرة والروح الدؤوبة، في بيئة غير مواتية. مثل المئات وربما الآلاف من شباب اليمن، كان حلم فؤاد أن يدرس الموسيقى، لكن هذا الفنّ، مثل غيره من الفنون، لم يكن على قائمة أولويات الحكومة والمجتمع في شمال اليمن. عدا ما يخص الفعاليات الرسمية وما تحتاجه الموسيقى العسكرية، لم يكن متاحاً لأي شاب أن يحصل على فرصة لتعلّم الموسيقى ما لم يلتحق بالجيش.

يصعب فصل قصة هذا المشروع عن سيرة الفنان ذي الأحلام الكبيرة والروح الدؤوبة، في بيئة غير مواتية

قليلون حصلوا على منح دراسية خارج اليمن بغرض العودة للعمل ضمن مؤسسة الجيش أو وزارة الثقافة، أما فؤاد، الشاب العصامي، فلكي يحصل على مؤهل جامعي، درس "الشريعة والقانون" في جامعة صنعاء عن بعد. وفي مدينة تعز، استمر في صقل مهارته في العزف وتثقيف نفسه موسيقياً، والمشاركة في الفعاليات الداخلية والخارجية لوزارة الثقافة. في إحدى الحفلات الفنية بسوريا، لفت أداؤه انتباه الجمهور وكان بينهم قيادات من اتحاد طلاب اليمن في سوريا. تحمس الطلاب لمتابعة إدارة المعهد العالي للموسيقى بدمشق من أجل منحه مقعدا دراسيا، ومع توفر المقعد الدراسي، وافقت وزارة الثقافة اليمنية على التكفل بالمنحة المالية، كون فؤاد أحد موظفيها. فرصة متأخرة، لكنه حصل عليها، ودرس التأليف والتوزيع الموسيقي من ١٩٩٦- ٢٠٠٠.

التأليف والتوزيع الموسيقي، هو المسار الذي اختاره فؤاد لحياته المهنية، لذا كرّس جهده لتأليف موسيقى تصويرية خاصة للمسلسلات والوثائقيات وأفلام الكرتون في التلفزيون والإذاعة الوطنية، حتى قبل أن يدرس الموسيقى. ومثل جميع الفنانين اليمنيين، تعلم العزف ذاتياً، مع فارق أنه لم يبدأ بالعود الذي يعتبر الآلة الأساسية في الغناء اليمني. بدأ بالأكورديون، الأورج الكهربائي متعدد الآلات، ثم العود، ومع مطلع التسعينات كانت موسيقاه في المسلسلات والبرامج التلفزيونية، تلفت انتباه المشاهدين لتتبّع ظهور اسم مؤلفها في شارة النهاية أو البداية.

وعلى الرغم من تعيينه في مناصب إدارية بوزارة الثقافة، لم ينقطع عن ممارسة التأليف والتوزيع الموسيقي، مع إعطاء أغاني الأطفال حيزاً كبيراً من اهتمامه. أبعد من ذلك، احتفظ فؤاد بانفتاح أذنيه ووجدانه على الأغاني والأهازيج الشعبية؛ الشاب الذي نشأ على استعذاب الأغاني والأناشيد الصوفية، بدأ يدرك اتساع وتنوع الموروث الغنائي واللحني لبلده، وأمعن في تذوّق خصائصه الجمالية متناهية الدقة والفرادة. ولأن الموروث الغنائي ظل في أسفل اهتمامات "الحكومة والقطاع الخاص"، كما يقول، شعر الفنان بالغبن والألم، عندما كان يسمع أغاني من المحيط العربي بألحان يمنية منسوبة لغير مؤلفيها أو مصدرها الفلكلوري الأصلي. هكذا اكتمل تشكُّل الحلم الكبير بإنشاء مؤسسة تعنى بـ"رصد وتوثيق الغناء اليمني"، إضافة لـ"تعليم الموسيقى" و"نشر الوعي الموسيقي" أو "محو الأمية الموسيقية" في اليمن، بتعبير آخر طالما تكرر على لسان الفنان. ثلاثة أهداف رئيسة حددها بما يكفي من الوضوح لينهض بها، خاصة مع تصاعد الخطاب الديني العدائي تجاه الموسيقى وتدريسها، وسقوط الفنون من ذيل قائمة اهتمام الحكومة.

دوران العجلة

ليس فؤاد الشرجبي سوى واحد من مئات الفنانين الذين أثروا الساحة اليمنية بعشرات الآلاف من الأغاني عبر تعاقب الأجيال، واحد من آلاف المتألّمين على اندثار التراث الموسيقي لبلد محكوم بالحروب وازدراء الفن. غير أن إنشاء مؤسسة لتوثيق هذه الأغاني وإثبات حقوق ملكيتها الفكرية، لم يكن بالمهمة السهلة أو حتى في نطاق الممكن، سواءً من حيث الجهد، الرؤية أو التمويل. في ١ أغسطس/ آب ٢٠٠٧، أعلن عن تأسيس "البيت اليمني للموسيقى والفنون" رسمياً، بعد تسجيله في وزارة الشؤون الاجتماعية، كمؤسسة مدنية "غير ربحية".

إلى الآن صار عمر البيت أربعة عشرة سنة وثلاثة أشهر. عمر طويل بالنسبة لمؤسسة مدنية أنشئت وتدار بجهد ذاتي، لم تتوقف يوماً واحداً، رغم الظروف الاقتصادية والأمنية التي طرأت على البلاد؛ ابتداءً بثورة ١١ فبراير ٢٠١١، مروراً بانقلاب الحوثيين (جماعة أنصار الله) في ٢٠١٤، ثم انفراط عقد الاستقرار بالتدخل العسكري لـ"التحالف العربي" في ٢٠١٥.

خلال هذا العمر، لم تفوّت همّة القائمين على أنشطة بيت الموسيقى لحظة دون تسخيرها للإنجاز أو في التخطيط له. وإلى الالتزام واحترام الوقت، هناك رؤية واضحة لما يريدون القيام به، وهي سمات يمكن ملاحظتها بسهولة في الشخصية العملية لمؤسس البيت ومديره العام، فؤاد الشَّرْجَبي. لعل ذلك هو ما اجتذب إليه تفاعل المختصين والمهتمين من داخل اليمن وخارجه، أفراداً ومؤسسات. فعقب افتتاحه، كان من أوائل زائريه جان لامبير، المستشرق والباحث الفرنسي الذي عاش سنوات طويلة في اليمن، مفتتناً بالغناء الصنعاني وباحثاً فيه، لدرجة وصفه بـ"طبّ النفوس". أحمد فتحي وعبدالرب إدريس كانا أيضاً من الفنانين الذين جذب اهتمامهم النشاط التوثيقي والتعليمي لبيت الموسيقى، فزاروه تعبيراً عن إعجابهم بالجهد الدؤوب الذي يقف خلف هذا الإنجاز. المدير العام لمنظمة الويبو العالمية لحقوق الملكية الفكرية، زار اليمن أيضاً في ٢٠١٠، لتشجيع الحكومة على الانضمام للمنظمة، فكان البيت اليمني للموسيقى ضمن قائمة زياراته للمؤسسات المهتمة بحقوق الملكية الفكرية في البلاد.

خلال السنوات السبع الأولى من تأسيسه، وصل حجم المكتبة الصوتية لبيت الموسيقى ٤٥ ألف تسجيل، بما فيها "مجموعة كبيرة " أهداها للمكتبة وزير الثقافة الجيبوتي رفقي بامُخْرَمَة، وهو نجل الفنان اليمني/ الجيبوتي الشهير عبدالقادر بامخرمة. زار بامخرمة الابن بيت الموسيقى في ٢٠١٤، وكان الفاصل بين زيارته وبين دخول اليمن نفق الحرب القاتم، أربعة أشهر فقط. بعدها فرغت صنعاء من البعثات الدبلوماسية، ولم يتمكن مدير بيت الموسيقى من تلبية دعوة الوزير ذي الأصل اليمني، للحصول على نسخ إضافية لأغاني يمنية أخرى من إذاعة وتلفزيون جيبوتي. ثم أخذت الحرب انعطافتها الكبرى في مارس/ آذار ٢٠١٥، وكانت تلك الخضّة الثالثة في حياة المشروع الكبير. مع ذلك، استمر نشاط بيت الموسيقى في التوثيق الفني والتدريس، وفي نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٢١، تجاوز عدد التسجيلات الموثقة في مكتبة البيت ٦٠ ألف، إضافة للأهازيج الشعبية والأناشيد،



■ فؤاد الشرجبي



■ درس في البيانو

عدد المتخرجين من بيت الموسيقى اليمني بلغ حتى الآن ١٥٠٠ عازف وعازفة



فريق للعزف على "القَنبوس"؛ الآلة الوترية التي تظهر في نقوش آثارية من حضارة اليمن القديم


■ البيت اليمني للموسيقى يستمر في تعليم الصغار واليافعين والشباب

وكل عمل يتضمن لحناً موسيقياً. "مهمّ توثيق كل عمل ملحّن باعتباره جزءاً من مرحلة تاريخية للبلاد." قال فؤاد. أما عدد المتخرجين من دورات تعليم العزف على الآلات الموسيقية ومساق الدبلوم، فبلغ حتى الآن ١٥٠٠ عازف وعازفة، وهذا، بحسب فؤاد، عدد من أجادوا العزف عند التخرج، ويشكل الأطفال والفتيان والفتيات، خمسين بالمئة منهم.

البطء لا يعني التوقف

بالنسبة للتسجيلات الصوتية في مكتبة بيت الموسيقى، يُظهر الفارق بين الرقمين (٤٥، و٦٠ ألف) الفرق بين القدرة على العمل في ظروف السلم وظروف الحرب. مع ذلك، فإضافة أكثر من خمسة عشر ألف تسجيل صوتي للمكتبة التوثيقية في ظروف حرب، تعطي مؤشراً بيانياً لحجم التحديات التي يعمل وسطها بيت الموسيقى وفريقه.

يتضاعف هذا المؤشر حين الأخذ بالاعتبار شحة الموارد وصرامة الإدارة في التعامل مع عروض الدعم المشروط، ناهيك عن آلية التوثيق الدقيقة وغير القابلة للتساهل في إجراءاتها؛ فكل تسجيل يجيب أن تضمن: اسم الأغنية، كلماتها، لحنها، اسم الفنان أو الفنانين الذين أدّوها من الأقدم للأحدث، المقام الموسيقي، الآلات المستخدمة فيها، الزمن الإيقاعي، لونها- وفي اليمن قرابة سبعة ألوان غنائية، طبيعتها، مصدر تسجيلها- من الأقدم للأحدث أيضاً، وسنة التسجيل.

خلال السنوات السبع الأولى من تأسيسه، وصل حجم المكتبة الصوتية لبيت الموسيقى ٤٥ ألف تسجيل

إلى هذا، تستمر برامج تعليم العزف على آلات البيانو، العود، الكمان، الجيتار، ومؤخراً، أعلن بيت الموسيقى اعتزامه تشكيل فريق للعزف على "القَنبوس"؛ الآلة الوترية التي تظهر في نقوش آثارية من حضارة اليمن القديم، والتي شكلت خط الدفاع الأول للأغنية اليمنية في وجه القمع والاندثار. فخلال فترات قمع السلطات الحاكمة للغناء، ابتكر صانعو القنبوس في صنعاء تصميماً قابلاً للطّي، بحيث يمكن إخفاءه والتنقل به دون لفت الأنظار. كما زوّدوا عنقه بمرآة تُمكّن الفنان أو أحد جمهوره قليل العدد، من رؤية أي شخص في طريقه إلى المكان الذي يجتمعون فيه للغناء والاستئناس بالطرب. من وظيفته الطربية المتخفّية وتصميمه القابل للطيّ، تعارف صانعو وعازفو القنبوس على تسميته بـ"الطُّرْبي"، فيما يحرص فؤاد وفريقه على إنقاذ هذه الآلة من الاندثار وحماية الحق الفكري لمنشأ ابتكارها الأول.

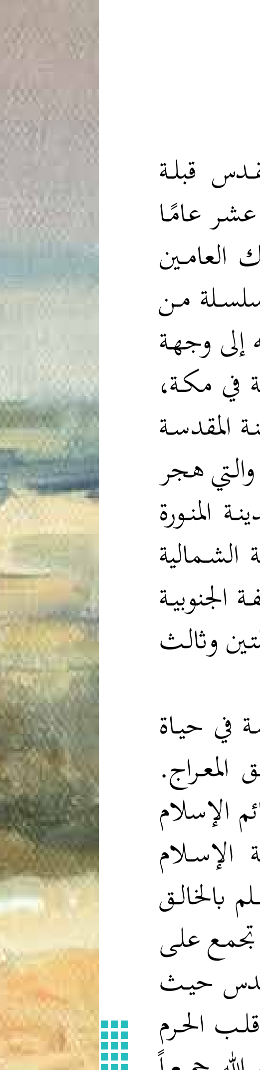
في ذروة الأوقات العصيبة واستمرار آلة الحرب في تدمير البلاد، يستمر البيت اليمني للموسيقى في توثيق الأغاني، وتعليم الصغار واليافعين والشباب، من الجنسين، مهارات العزف وتحصين وجدانهم بالجمال. "أثناء قصف الطيران على صنعاء، كان الأطفال وآباؤهم يقولون إنهم يشعرون بالأمان عندما يحدث القصف وهم في بيت الموسيقى." قال فؤاد، متذكراً كيف كان وزملاؤه يرفعون مستوى صوت الموسيقى أثناء تدريب الأطفال ليطغى على أصوات الانفجارات. في ذاكرته مئات المشاهد التي تجعله أكثر ارتباطاً بالمكان، مئات الوجوه لطلبته المميزين، بمن فيهم عازف عود شاب اسمه بشير الجابر قال إنه صار عضوا في فرقة قطر الوطنية. وهو يؤمن بأن تعليم الموسيقى للأطفال والشباب لا يتعلق فقط باستكشاف الموهوبين للعمل في المجال نفسه، بل بما تمنحهم المهارات الموسيقية من جمال روحي، وقدرة على اختيار المسارات المناسبة لحياتهم.

كيف أصبحت القدس مدينة إسلامية؟

ناصر الربّاط*

إيلياء أو القدس أو بيت المقدس هي المدينة الوحيدة في العالم التي يجلها أتباع الديانات الإبراهيمية الثلاث. لكن كون الإسلام آخر هذه الديانات، فقد تم في ظله استيعاب مختلف جوانب القداسة والذكريات والأساطير التي أرستها الديانتان الأقدم، اليهودية والمسيحية، وإعادة صياغتها بما يتناسب وتعاليمه ورؤاه الكونية.

هذه العملية بدأت مع الرسول نفسه خلال رسالته وبلغت ذروتها في الفترة الأيوبية والمملوكية المبكرة بعد استعادة صلاح الدين للمدينة من الصليبيين. وقد ركز التدخل الإسلامي على الحرم الشريف بإقامة قبة الصخرة والمسجد الأقصى في مركزه في الفترة الأموية قبل إحاطته بزنار من المؤسسات الخيرية والتعليمية الإسلامية بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر ميلادي وامتداد تأثيرها إلى الأحياء السكنية حولها مما أكمل أسلمة المدينة المقدسة.



■ اكتسبت القدس هويتها الإسلامية وظلت مقدسة لأتباع المسيحية واليهودية، لم يمنعهم المسلمون لإيمانهم بأن الإسلام يستكمل رسالك أسلافه.

دور القدس في اللحظة المفصلية من نشأة الإسلام مازال يحرك مشاعر المسلمين اليوم

في بداية بعثته، اتخذ الرسول من القدس قبلة لصلاته. وقد استمرت هذه الممارسة ثلاثة عشر عامًا من حوالي ٦١٠ إلى ٦٢٣ م بما في ذلك العامين الأولين بعد هجرته إلى المدينة. ثم نزلت سلسلة من الآيات (البقرة، ١٤٤) أذنت له بتغيير قبلته إلى وجهة يرضاها. فحول الرسول صلاته نحو الكعبة في مكة، مما أسس لإعادة توجيه الإسلام نحو المدينة المقدسة العربية القديمة التي ولد الرسول وترعرع فيها والتي هجر منها مؤخراً. احتفظ المسجد النبوي بالمدينة المنورة بذكرى هذا التحول ببقاء الصفة الأصلية الشمالية المواجهة للقدس لمدة طويلة بعد بناء الصفة الجنوبية المواجهة لمكة. لهذا لقبت القدس بأولى القبلتين وثالث الحرمين (بعد مكة والمدينة).

ولكن القدس شرفت بمعجزة أخرى مهمة في حياة الرسول وهي كونها موئل الإسراء ومنطلق المعراج. تمخض عن هذه الرحلة المفصلية تثبيت دعائم الإسلام ديناً، والرسول نبياً وقائداً وملهماً لأمة الإسلام الناشئة، والصلاة أساساً لعلاقة الفرد المسلم بالخالق ورمزاً لإسلامه له. فكل المصادر الإسلامية تجمع على أن رحلة المعراج انطلقت من مكة إلى القدس حيث ربط الرسول براقه إلى الصخرة المشرفة في قلب الحرم الشريف وأم صلاة عامة تبعه فيها أنبياء الله جميعاً الذين أحياهم الله لهذا الغرض ولتثبيت رسالة الرسول كآخر الأنبياء. ثم عرج الرسول من الصخرة في القدس إلى السماء في رحلته الإعجازية يحفه جبريل وغيره من الملائكة ليتلقى من ربه في سدرة المنتهى تعاليم الدين الجديد الذي سيتوسع بعده ليصبح واحداً من أهم دينين في العالم. دور القدس في هذه اللحظة المفصلية في نشأة وتثبيت أركان الإسلام مازال يحرك مشاعر المسلمين اليوم ويجعلهم يرنون إلى هذه المدينة الأسيرة بشوق ووجد.

سار المماليك على خطى الأيوبيين بعدما سيطروا على سوريا إثر دحرهم للمغول واستمروا بإنشاء المؤسسات الخيرية في القدس

لا تظهر القدس كثيراً في الأخبار الإسلامية بين عهد الرسول والدولة الأموية خلا سيرة فتحها على عهد عمر بن الخطاب وإنشاؤه لمسجد بدائي فيها في الحرم المهجور إلى شرقها المعروف باسم "محراب داوود". فالقصص الإسلامية بغالبها تخبرنا أن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب استجاب لرسالة بطرك المدينة صفرونيوس بالقدوم بنفسه لتسلم القدس. عندما وصل عمر المدينة سأل عن موقع "محراب داوود" (الذي يظن العديد من المؤرخين المعاصرين أنه هو نفسه معبد سليمان).

هذا الموقع الذي أبدى البطرك جهله به على ماتقول المصادر لم يكن غير الحرم الشريف الذي كانت أجيال متعاقبة من المسيحيين البيزنطيين قد هجرته لأسباب تتعلق بحياة ورسالة السيد المسيح. عمر هو من قام بتنظيف الموقع مع أتباعه وأسس في المعبد المهجور، الذي نعرف اليوم أن من أسسه على طرف الحرم لم يكن غير الامبراطور الروماني هادريان حوالي عام ١٣٠ للميلاد عقب انتصاره على اليهود الثائرين على حكمه، أول مسجد للمسلمين في المدينة. هذا المسجد سيصبح بعد جيلين اثنين أساساً للمسجد الأقصى الأموي الذي سيبنيه على أسس المهابة والفخامة التي نعرفها عن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك حوالي سنة ٧١٠. الامبراطور هادريان هو أيضاً من غير اسم المدينة من أورشليم إلى إيليا كابيتولينا تيمناً باسم أمه وهو الاسم الذي عرف المسلمون الأوائل المدينة به، إيلياء، قبل إستعادة اسم بيت المقدس أو القدس للدلالة على هذه المدينة المقدسة.

ستعود القدس لتطفو إلى سطح الاهتمامات في خلافة عبد الملك بن مروان الذي بنى قبة الصخرة في مركز الحرم عام ٦٩٢. هذه المنشأة الرائعة هي أول آبدة مهمة في الإسلام: مبنى مثمن الأضلاع على طراز روماني الأصل مع قبة متسامقة ومذهبة فوق نتوء طبيعي، الصخرة، قائم في مركز منصة مرصوفة واسعة. يتكون المبنى من مسعيين حول الصخرة، الخارجي دائري والداخلي مثمن. أسطحهما، من الداخل والخارج، مغطاة بالكامل بالفسيفساء المذهبة.

استُبدلت الفسيفساء الخارجية بالقيشاني خلال حكم السلطان العثماني سليمان القانوني عام ١٥٢٤، لكن الداخل ما زال محتفظاً بمعظم فسيفسائه الأصلية، التي تضم زخارف نباتية وهندسية متنوعة مستمدة من التقاليد الكلاسيكية بالإضافة لأشكال مزهريات ومجوهرات ومجموعة غريبة من التيجان الساسانية والبيزنطية.

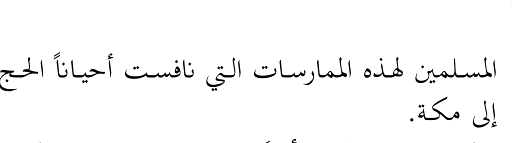
تتناوب على رواق المسعى الداخلي وفوقها شريط طويل من الكتابة الكوفية الفسيفسائية داخلاً وخارجاً يشتمل على مجمل الآيات القرآنية التي تجادل ضد تأليه المسيح وتصر على وحدانية الله. هذه هي أقدم كتابة قرآنية موثقة. وهي تدلنا ليس فقط على اكتمال القرآن كما نعرفه اليوم في هذا التاريخ المبكر ولكن أيضاً على وعي مسلمي ذلك العهد، وأهمهم على مايبدو من المصادر الفقيه رجاء بن حيوة الكندي الذي كان مستشاراً لأربعة خلفاء أمويين، لأهمية نصوص القرآن في توصيل رسائل عقائدية وسياسية وتاريخية لجمهور المسلمين وغير المسلمين من سكان المدينة وزائريها.

هذه الوظيفة ستصبح جزءاً مهماً من وظائف العمارة الإسلامية في القرون اللاحقة حيث سيتطور استخدام النصوص القرآنية على المباني لتأدية وظائف دعائية وسياسية وعقائدية وتتطور الكتابة نفسها إلى أرقى أنواع الفنون في المجال الإبداعي الإسلامي.

أضاف الأيوبيون أكثر من ٢٥ معلمًا مهمًا للقدس خلال النصف قرن

يبدو أن قبة الصخرة كانت منذ البداية جزءاً من خطة أموية لأسلمة القدس وتحويلها إلى مركز خليفي يضم القبة نفسها والمسجد الأقصى الذي أعاد الوليد بن عبد الملك بناءه كجزء من مشروعه لتشييد مساجد الخلافة الكبرى، والحرم الشاسع الذي أقيم عليه كلا المبنيين، بالإضافة إلى الأبنية الإدارية الفخمة الأربعة التي اكتشفت بقاياها بعد حرب ال١٩٦٧ أسفل الحرم على طول حوافه الجنوبية والغربية. هكذا أصبح الحرم الشريف ومحيطه محور الوجود الإسلامي في المدينة المقدسة، على الرغم من أن الخليفة سليمان بن عبد الملك ألغى خطة تحويلها إلى مقر للحكم لأسباب مجهولة حوالي عام ٧١٦، عندما نقل عاصمة جند فلسطين إلى مدينة الرملة الجديدة التي أسسها، على الرغم من أنه بدأ حكمه بتلقي البيعة في القدس. لم تلق القدس عناية كبيرة في الفترتين العباسية

استرداد المدينة المقدسة كان هدفا كرس صلاح الدين وسلفه نور الدين جهودهما لتحقيقه



■ المدرسة التنكزية التي استولت عليها قوات الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٦٩

والفاطمية. ثم سقطت في أيدي الصليبيين عام ١٠٩٩ وأصبحت عاصمة مملكتهم في فلسطين لقرن كامل حتى استعادها صلاح الدين بعد انتصاره الحاسم في معركة حطين عام ١١٨٧.

استرداد المدينة المقدسة كان هدفًا كرس صلاح الدين وسلفه نور الدين جهودهما لتحقيقه. فهما قد وحدا الإمارات المتناحرة في سوريا وضما مصر إلى دولتهما وحشدا الجيوش استعدادًا لمقارعة الصليبيين وأطلقا حملة دعوية ركزت على القدس وقداستها مما أذكى حماسة المسلمين لاستعادتها. فقد أمر نور الدين ببناء منبر خشبي محفور بشكل رائع ومرصع بالصدف والعظام والعاج في حلب عام ١١٦٩ ليتم وضعه في المسجد الأقصى بعد التحرير لكنه توفي قبل ذلك. فما كان من صلاح الدين بعد استعادة المدينة إلا أن أمر بنقل المنبر من حلب إلى القدس ورفعه في المسجد الأقصى الذي استخدم لما يقرب من مائة عام كمقر لفرسان الهيكل، الذين أسموه خطأً هيكل سليمان. هذا المنبر أحرقه متطرف يهودي عام ١٩٦٩.

كان صلاح الدين أيضا ينهج سياسة تسنين المدينة كما فعل بالسلطنة كلها. فهو لم يهزم الصليبيين فحسب ولكنه قضى أيضا على الخلافة الفاطمية الإسماعيلية في مصر

شرع صلاح الدين باستعادة الطابع الإسلامي للقدس فور استرجاعها. وقد بدأ عمله بتطهير الحرم الشريف وإعادة تكريس قبة الصخرة والمسجد الأقصى كدور عبادة إسلامية، حيث كتب عليها نقوشًا قرآنية جديدة تخليداً للحدث. وقد أعيد استخدام مواد الهياكل الصليبية التي أزيلت من الحرم على نطاق واسع في القبة والمسجد الأقصى وفي الامتداد الشاسع للحرم، الذي حظي بأروقة وبوابات ومحاريب قائمة بذاتها وقباب صغيرة. وهكذا تمت إعادة أسلمة الحرم الشريف في وقت قصير، واستؤنفت الزيارة إليه وازدادت وتيرتها على الرغم من كراهية بعض علماء المسلمين لهذه الممارسات التي نافست أحياناً الحج إلى مكة.

كان صلاح الدين أيضًا ينهج سياسة تسنين المدينة كما فعل بالسلطنة كلها. فهو لم يهزم الصليبيين فحسب ولكنه قضى أيضًا على الخلافة الفاطمية الإسماعيلية في مصر وأعلن الولاء للخلافة العباسية السنية في بغداد. وسعى وخلفاؤه لتعزيز المذهب السني كعقيدة للسلطنة. وقاموا لهذا الغرض ببناء المدارس لتعليم الفقهاء الذين سيخدمون الدولة وأنشأوا الرباطات للطرق الصوفية التي انتشرت بين جميع طبقات المجتمع على جانبي الحرم الغربي والشمالي المطلين على المدينة. كما قام بعض الأمراء والرعاة الأثرياء ببناء قباب خارج المدينة ليدفنوا في ترابها المقدس.

أضاف الأيوبيون أكثر من ٢٥ آبدة مهمة للقدس خلال النصف قرن الذي حكموا فيه، على الرغم من انقطاع حكمهم لعشر سنوات (١٢٢٩-١٢٣٩) عندما استحوذ الإمبراطور فريدريك الثاني على المدينة بعد توقيعه معاهدة سلام (أو استسلام) مع سلطان مصر الكامل ابن أخ صلاح الدين.

سار المماليك على خطى سابقيهم الأيوبيين بعدما سيطروا على سوريا إثر دحرهم للمغول في موقعة عين جالوت في فلسطين عام ١٢٦٠. واستمروا بإنشاء المؤسسات الخيرية في القدس إلى الحد الذي أضفى على المدينة مظهراً إسلاميًا شاملاً بحلول منتصف القرن الرابع عشر. تجلى هذا المظهر حول الحرم الشريف على شكل جدار متين من المدارس والرباطات على طول حوافه الغربية والشمالية، بالإضافة إلى عدد من المباني المتناثرة داخله كقبة قايتباي.

منح القدس وجهها الإسلامي بدأ مع الرسول نفسه وبلغ ذروته في الفترة الأيوبية والمملوكية المبكرة



■ سوق القطانين يبدأ من باب القطانين الرائع ذي المقرنصات في منتصف الجهة الغربية للحرم الشريف أنشأه الأمير تنكز الناصري عام ١٣٣٧

يبدو أن قبة الصخرة كانت منذ البداية جزءاً من خطة أموية لأسلمة القدس وتحويلها إلى مركز خليفي يضم القبة نفسها والمسجد الأقصى

وازدحمت الشوارع الممتدة غربًا من الحافة الغربية للحرم أو شماله بالمؤسسات الدينية والأبنية الخدمية مثل الخانات والحمامات والأسواق التي استغلت كأوقاف مدرة للدخل لدعم المؤسسات الدينية. أشهر هذه الأبنية هو سوق القطانين (تجار القطن)، الذي يبدأ من باب القطانين الرائع ذي المقرنصات في منتصف الجهة الغربية للحرم الشريف ويفتح على ممر حجري مقبي به متاجر وخان وحمامين، كلها مبنية من الحجر الأبيض. أنشأ هذا السوق الأمير تنكز الناصري نائب دمشق المملوكي المستنير عام ١٣٣٧، وأوقفه على الحرم الشريف والمدرسة التنكزية التي بناها هناك والتي استولت عليها قوات الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٦٩.

أصبحت القدس مدينة إسلامية حقيقية، تعج بالمؤسسات التي ميزت جميع المدن المملوكية في العصور الوسطى ومنحتها هويتها الثقافية والدينية، مثل القاهرة ودمشق وطرابلس وحلب. ظلت القدس طوال ذلك الوقت مدينة مقدسة لأتباع الديانتين الإبراهيميتين الأخريين كما للمسلمين. وتدفق حجاجهم إليها من كل حدب وصوب. لم يمنعهم المسلمون لإيمانهم بأن الإسلام يستكمل رسالة أسلافه. فهذا هو في الواقع المبرر الأساسي لقدسية القدس للمسلمين، رسخته رحلة الرسول في إسرائه من مكة إلى القدس، ومعراجه منها إلى سدرة المنتهى. ولم تزل هذه المعجزة بؤرة تبجيل القدس ليس فقط ضمن الاعتقاد الإسلامي، ولكن أيضًا في الوجدان العربي والوعي الوطني الفلسطيني حيث أضحت صورة القدس، وخاصة قبة الصخرة فيها، رمزاً للهوية الفلسطينية التي مازالت تقاوم ثماني عقود من محاولات المحي والإلغاء.

---

*أستاذ الآغاخان للعمارة الإسلامية (MIT)

«ريش»



ديوان الحياة السياسية والثقافية

وحيد الطويلة

هنا جلس نجيب محفوظ، هنا غنت أم كلثوم لأول مرة أمام جمهور، هنا كتب نجيب سرور " بروتوكالات حكماء صهيون» من هنا خرجت مظاهرة تقدمها يوسف إدريس تنديداً باغتيال غسان كنفاني على يد الموساد الإسرائيلي، هنا ولدت فكرة بيان توفيق الحكيم الشهير للسادات احتجاجًا على تأخر المعركة ضد إسرائيل ورأي المثقفين في الموقف السياسي المصري و الصراع مع العدو، هنا طبعت منشورات ثورة ١٩١٩ التي قادها سعد زغلول، من هنا انطلقت واحدة من أكبر حركات الجهاز السري للثورة، من هنا انطلق عريان يوسف طالب الطب في محاولة لإغتيال رئيس الوزراء آنذاك في الوقت يوسف وهبه الذي خرج على النداء الذي وجهه سعد زغلول بألا يقبل أي مصري هذا المنصب في ظل تعنت الإنجليزفي المفاوضات، هنا كان الشاعر أمل دنقل يقف في قلب المقهى يقرأ قصيدته" الكعكة الحجرية" على مرتاديه كأنه في محفل للشعر.

هنا مقر تجمع العرب والسياسين اللاجئين، هنا جلس ياسر عرفات وأبو إياد، والشاذلي بن جديد، هنا مقرتجمع المراسلين الحربيين أثناء الحرب العالمية الأولى، ثم مقراً لتجمع المراسلين الصحفيين الأجانب، أشهرهم بريماكوف الذي صار وزيرًا لخارجية روسيا.

هنا رواية عن أن صلاح جاهين هو الكاتب الحقيقي لسيناريو فيلم الكرنك وليس ممدوح الليثي بعد إصرارسعاد حسني لكنه رفض أن يوضع اسمه رغم إلحاحها، ورغم انتماء جاهين لعصر عبد الناصر لم يتبرأ من الفيلم، هنا صور تحاوطك تدل على أن مقهى ريش قد فتح أبوابه لجيل الأربعينات فظهر هذا الجيل ممثلًا في لويس عوض ورمسيس يونان ومحمد مندور ولطفي السيد بعد جيل العقاد وطه حسين،صور تقول أن المقهى شكل في خمسينيات القرن الماضي وفي الستينات مرحلة ذهبية بتحوله من مجرد مكان للمتعة والتسلية إلى زوايا وأركان لمنتديات ثقافية متنوعة.

ما هو مقهى ريش؟ ما الذي يعنيه بالضبط حتى تكتب عنه الشاعرة والتشكيلية ميسون صقر كتابًا تجاوز الستمائة وخمسين صفحة من القطع الكبير؟ ولماذا اهتم المقهى بفكرة الصالونات الثقافية والفنية، ولماذا هذا الحضور الكثيف حوله من المثقفين، ولماذا هذه الصور التي تقول واحدة منها على جدرانه: هذه أنا، فتتحرك في التو والحال صورة أخرى مجاورة أو مقابلة لتقول: وهذه أنا أيضاً.

تجيب صقر بنفسها على الأسئلة في كتابها " مقهى ريش، عين على مصر" لتقول: إنها أسئلة الهوية والخصوصية، لقد أوجد مقهى ريش لنفسه بهذه الأسئلة بصمة عميقة لن تنسى على الإطلاق في ذاكرة المقاهي.

■ ميسون صقر مع حفيد مالك المقهى

هنا جلس ياسر عرفات وأبو إياد، والشاذلي بن جديد، هنا مقرتجمع المراسلين الحربيين أثناء الحرب العالمية الأولى

ستحكي لك الصور المعلقة على الجدران الجزء الأكثر حضورًا من حكايات المقهى، صور كامل ومامون الشناوي، صلاح أبوسيف والريحاني وغيرهم

ربما تعرف الكاتبة نفسها أن هذه ليس إجابة ضافية في مدينة يمكن أن تتعرف على جزء كبير من تاريخها بتاريخ المقاهي، وبها من المهمش والمنسي تحت ركام التاريخ وتغير الواقع ما لا يمكن أن تحتوية عدة كتب، فما هو السر في ريش، وما هي جاذبيته واستمرارها حتى الآن؟

تعاجلك الكاتبة بأن المكان قطعة حية لا تزال تومض في مسارب الذاكرة الشفهية، عنه وعن زمنه الذي تآكلت معظم صوره الواقعية، وأن الجاذبية ليست في المهمش والمهمل، ولا في التناقض الحاد بين المكتوب المخفي عن العين الذي يشبه اليوتوبيا التي نعرفها شفاهة، بين واقع لا يمكن الجزم بأنه يتداعى لكنه يفقد لمعته الحقيقية، وبين واقع آخر يحيط به ويبتلع جمالياته في قبح طاغ، لا يراعي أن ثمة ماضيًا أنتج كل هذا الجمال، وأنَّه ليس من الحكمة، بل ليس من الوعي بأبسط مقومات الحضارة أن نتركه يتآكل حتى يختفي.

وبهذا المنعطف فمقهى ريش هو قطعة حية من الماضي ومن الحنين إليه، بل يتجاوز ذلك إلى دحض أي افتراضية حول إمكانية أن يكون المقهى للهو والمتعة فقط، بل يتجاوز ذلك ليصبح مصدراً مهماً حول فهم أعمق لمراحل التاريخ السياسي والفني للمثقف داخل دوائره وأزماته، كذلك هو حفر في ذاكرة التاريخ الثقافية في لحظة قاربت على الزوال بمفاهيمها وتحيزها، لكنها تظل تاريخاً للوسط الثقافي في لحظة غير رسمية.

حفرت ميسون صقر في ذاكرة التاريخ الثقافية في لحظة قاربت على الزوال بمفاهيمها وتحيزها

لم يترك الكتاب للأمانة شذرة لم يقتف أثرها بدءًا من هوى المالك الأول وغرامه بالمقهى، والصعوبات التي اكتنفت ميلاده، حيث بدأ نشاطه ١٩٠٨ ، مدعمًا بالوثائق التي تكشف طبيعة وصعوبة التعامل مع جهات الإدارة والبوليس والقوانين، وتحول المقهى وتطوره من مقهى للجلوس إلى مسرح (غنائي ومسرحي) داعمًا لمفاهيم فنية حد يثة .

من المؤكد أن المقهى بوجوده الواقعي وتاريخه إنما تماهى في الأساس مع حداثة البيئة والمدينة التي نشأ فيها والتي أوجدها الخديو إسماعيل، وطبيعة عصريتها وحداثتها، كما أن



حفلات ريش الغنائية على سبيل المثال وعروضه المسرحية كانت علامة على إنحياز مصري للفنون حيث تبارى فيه أشهر المغنيين والمسر حيين المصريين في ذلك الوقت وعلى رأسهم نجيب الريحاني، على حين كان الطابع الغربي هو سمت ما يقدم في جروبي على بعد أقدام منه.

لعل هذا يعني أن مقهى ريش هو مقهى ينتمي إلى الوجود البشري المصري في فترة تعددت فيها الهوية، بل يمثل هذا الوجود باختياراته الفنية والثقافية ملمحًا دالًا على مصريته العميقة.

لقد استقر في الوعي أن المقهى استطاع بطبيعته التي تؤمن بالتعددية والتجاور وتمازج الفنون– بحسب الكاتب الصحفي كامل زهيري– أن ينشئ تيارًا ثقافيًا يقوم على التكامل بين الفنون سواء الموسيقى أو التصوير أو الرسم أو النحت أو الأدب.

وهو ما يؤكده الروائي الكبير محمد البساطي بقوله في شهادته: حالة مقهى ريش بكل تنوعها وتموجها تؤكد إحدى السمات المهمة في وجدان المصريين، فمن الواضح في مصر أن الاهتمامات تتوارث بما فيها الأماكن، بل ذهب أبعد من ذلك ليقول إن هناك بعض الموروثات التي تصبح

■ جانب من ندوة وحفل توقيع الكتاب بمقهى ريش، من اليمين: ميسون صقر القاسمي، نبيل عبدالفتاح، محمد سليم شوشة، وجمال القصاص

جزءًا من التقاليد والفولكلور، ومنها مقهى ريش.

ستحكي لك الصور المعلقة على الجدران الجزء الأكثر حضورًا من حكايات المقهى، صور كامل ومامون الشناوي، صلاح أبوسيف وصلاح عيسى والريحاني وغيرهم، ستعرف أن نجيب محفوظ كان منتظمًا في الحضور طوال أكثر من سبعة عشر عامًا، لم يتأخر دقيقة واحدة عن موعد حضوره وانصرافه، لم يزد عدد فناجين القهوة التي يشربها والسجائر التي يشربها واحدة ولا نقصت واحدة حتى وصفه الكاتب الساخر محمد عفيفي بأنه "الرجل الساعة".. ستحكي لك أن المكان ليس مجرد جماد لا يتزحزح، بل يشارك برواده في أحداث الزمن (الموقف من كامب ديفيد – مثالًا).

لكن الصورة ليست بيضاء على طول الخط، فرغم أن ريش حظى بما لم يحظ به مقهى آخر مقهى بالكتابة عنه، إلا أن نجيب سرور أصدر ديوانه "بروتوكولات حكماء ريش" الذي يسخر فيه من مثقفي السلطة في تلك الفترة، كما ترددت قصيدة أحمد فؤاد نجم" يعيش المثقف على مقهى ريش" التي انتقد فيها عزلة وتعالي المثقفين الجالسين طلباً للراحة وإيثارًا للسلامة والتي لحنها وغناها الشيخ إمام.

في تعليقه على الكتاب يرى الشاعر جمال القصاص أن "عين مقهى ريش" تتجول في القاهرة كأنها كاميرا غير مرئية تحركها أصابع الزمن في مشهدية بصرية خصبة تمتزج فيها سلاسة السرد والحكي بروح الفكرة المؤكدة بالصور والوثائق، مشيرًا إلى أن الكتاب يضمر في طياته ما يمكن تسميته بالحالة المزاجية المصرية أو الروح المصرية تلك التي تلبست المقهى منذ إقدام ميشيل بوليتيس اليوناني المغامر على إقامة المقهى، ليلحق بالمقهى كشكًا للموسيقى إلى جانب المسرح الذي استقطب نجوم الطرب والغناء في تلك الفترة، وليتحول إلى مركز جذب للفنانين والعاملين بالفن، وأدخلت فيه الحفلات الفنية اليومية التي مهدت الطريق لكبار مطربي وفناني القرن العشرين.

ستعرف أن نجيب محفوظ كان منتظمًا في الحضور طوال أكثر من سبعة عشر عامًا، لم يتأخر دقيقة واحدة عن موعد حضوره وانصرافه

تعلق ميسون صقر في كتابها على ذلك بالقول أنه على الرغم من أن المسرح وكشك الموسيقى قد صارا من التاريخ، ورغم أن حديقته قد صارت بناية ضخمة، لكن التاريخ كان قد مس المكان ومنحه خصوصيته لينفتح المقهى على صفحات جديدة من تاريخ الحركة الثقافية والفنية والحراك الاجتماعي وحتى السياسي في مصر.

تنتهي ميسون صقر في كتابها الذي صدر عن دار نهضة مصر إلى أن المقهى بتاريخه انطلق من فكرة مفادها: أن ثمة حراكاً في المدينة تتحاور فيه المقاهي مع البشر، وأنه يعمل وفق ما تمليه عليه اللحظة والحدث والجوار، وأن المقاهي تختار زبائنها كما يختارونها، كشبكة معقدة من العلاقات أو كأنها الأواني المستطرقة التي تنهض أو تنحسر مع بعضها بعضًا في سياق معقد من التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفنية لا فاصل حادًا بينها.

محمد زفزاف

شذرات من سيرة



صدوق نورالدين – المغرب

الروائي والقاص المغربي الراحل "محمد زفزاف. ١٩٤٥. ٢٠٠١" لم يترك سيرة ذاتية، مثلما لم يكتب مذكرات، يوميات أو اعترافات. و كان يؤثر إملاء سيرته الذاتية عوض كتابتها مباشرة. وقد كتب الناقد والروائي صدوق نور الدين سيرة الكاتب المغربي الأشهر الذي كان يُلقب بـ «الكبير» تحت عنوان «كتاب محمد زفزاف» من واقع زياراته المتكررة له في بيته في بيته. وامتدت من أواخر السبعينيات إلى أن سقط مريضا.

كان بيت زفزاف مفتوحا للجميع، يعرفه جميع سكان الحي شأن شخصيات مثل عبدالرحمن الأبنودي وأحمد فؤاد نجم، التي تتآلف مع أوساط شعبية لا علاقة لها بالثقافة، ويبادلها الناس حبًا بحب.

يقول صدوق عن كتابه: «حاولت استعادة ما عبر عنه في مراحل حياتية دقيقة، و بالتالي تدوينه ليمثل شهادة عن مرحلة زمنية من عمر الثقافة و الأدب ككل. و إذ ننشر هذه المقاطع من الكتاب الذي يصدر قريبًا، فإننا نستحضر شخص زفزاف الذي ظل فاعلاً في الساحة الثقافية المغربية والعربية على السواء.

١٩٧٧

الجديدة

كان المساء، والجديدة تستحم في ربيع ذهبي مخمور برائحة البحر. يومها رأيته مباشرة. اعتدت صوره منشورة على صفحات الجرائد والمجلات.

حدث، بالمقهى الفرنسي. كان مطعما وحانا يجاور الصيدلية الرئيسة، أقدم صيدليات المدينة التي يبرز مالكها من بعيد تتقدمه أناقته.

المقهى في الزاوية يقابل المسرح البلدي. على اليمين البريد المركزي، وبالقرب، فرع بنك المغرب. يكاد يكون التصميم الاستعماري ذاته المعتمد بمدينة الدار البيضاء وطنجة.

أتذكر اليوم. الأربعاء، والظهيرة بيضاء أمام تلميذ السنة الثانية ثانوي آداب بمؤسسة "ابن خلدون".

أخبرني الصديق "إبراهيم زباير" بأنهم سيكونون بالمقهى الفرنسي. خلصت إلى أنه لن يكون وحيدا. كان مرفوقا بالقاصين "إدريس الخوري" و"أبو يوسف طه"، وكلاهما جالسته عن غير موعد.

تعرفت على "أبو يوسف طه" بالصدفة في مسقط الرأس "أزمور". حكى أنه قدم من مراكش في زيارة لأخيه. عندها ضربت له موعدا بمقهى "مصطفى الأميركاني".

في التاسعة أو العاشرة من صباح يوم لا أستحضره، ألفيته جالسا. صورة عن مثقف نادر جمع إلى الإلمام بالقديم، سعة المعرفة بالحديث.

أذكره حدثني عن المستويات اللغوية في رواية

وصلنا بالبحث إلى غرفة واحدة في عمارة شعبية، كل ما فيها هو اللحية وصاحبها: محمد زفزاف

كان حريصا على نشر رواية ومجموعة قصصية في السنة ذاتها. وفي الغالب خارج أرض الوطن

"يوليسيس". لم يشر زمنها إلى "باختين" أو غيره، وإنما اعتبر النص السردي الروائي إيقاعات لغوية متباينة تعكس صورة الاجتماعي. وكنت قرأت له دراسة عميقة وسمها بـ "المنزع الكفكاوي في القصة المغربية القصيرة"، وإن لم تخن الذاكرة نُشرت بالعدد الثاني من مجلة الشاعر "محمد بنيس" : "الثقافة الجديدة" (ديسمبر/ دجنبر / ١٩٧٥).

وأما "إدريس الخوري"، فصادفته في الرباط قريبا من مكتبة "البشير". كان الكتبي يعرض روايات الفرنسي (HENRI TROYAT). قال "إدريس" مخاطبا الكتبي : "أين "ظلال"؟

(قدم "محمد زفزاف" مجموعة "ظلال" كالتالي: "إن مجموعة "ظلال" لا تنفصل كثيرا عن المفاهيم والقضايا التي سبق أن طرحها إدريس الخوري في مجموعته الأولى "حزن في الرأس والقلب". يفسر ذلك كون الكاتب اختار له قضايا ملحة داخل النمط الاجتماعي الذي يعيشه المغرب. هذه القضايا والاهتمامات ليست معاشة من طرف أبطال الكاتب وحدهما. ولكنها تعكس بالدرجة الأولى قضايانا واهتماماتنا نحن أيضا.".

"...إن مجموعة "ظلال" تطرح عدة مقولات فلسفية للنقاش. هناك بعض الملامح الوجودية عن بعض الأبطال. الشيء الذي سبق أن أكده المؤلف في مجموعته "حزن في الرأس و القلب". فمشكلة الوجود تؤرق كثيرا من الشخصيات، أعني الوجود بكل علاقاته الفردانية تجاه الأشياء. فالجنس نفسه يدخل في هذا الصراع لتأكيد أو لإحباط الشرط الإنساني بصفة عامة. وبطبيعة الحال، فإننا لسنا بصدد مطارحات فلسفية عقلانية ولكننا بصدد عمل أدبي بكل ما له من قيمة في ذاته.".)

■ سعد يوسف

■ محمد شكرى

لاحقا، سندعوه لثانوية "ابن خلدون" في قراءات قصصية بالقسم الداخلي، حيث قمت بتقديمه، ليستضيفنا على عشاء "عبد الحكيم بن سينا" كمهتم بالجانب المسرحي، وبحضور "خالد الخضري" (بدأ مسرحيا و تحول إلى ناقد سينمائي) الذي اكتشفت ليلتها أنه يعزف على العود بمهارة.

لم أعد لرؤية "أبو يوسف طه"، وإنما تابعت كتاباته الأدبية من خلال ملحق "العلم الثقافي". وأحس – و إلى اليوم – بأنه لم يحظ بالاهتمام الأدبي والنقدي اللائق.

كُتب السفر إلى "إدريس الخوري" للمشاركة في ندوة عن "محمد شكري" نظمها اتحاد كتاب المغرب بـ : "أصيلة". كانت الأخيرة قبل وفاته (٢٠٠٣). وأستحضر طريفة لـ "الخوري" بخصوص "إبراهيم الخطيب". كان حكاها في الطريق بين "أصيلة" و"الرباط". قال بأنه لا يكتب سوى عن "خوان غويتسولو" و "بول بولز". وأعترف بأن أول مجموعة قصصية مغربية قرأتها "حزن في الرأس و القلب" (١٩٧٤)، وقدم لها الناقد والمترجم "إبراهيم الخطيب" بشكل موسع.

في المقهى الفرنسي، كانوا على الكونتوار. "محمد زفزاف" يواجه "إدريس الخوري" فيما "أبو يوسف طه" في الوسط. يرى الكاتب الكبير الباب، ويسرح متأملا واجهة بناية المسرح البلدي. يدخن، ويمسد لحية لم يخطها بياض الثلج. سألني:

– أين تدرس؟

قلت:

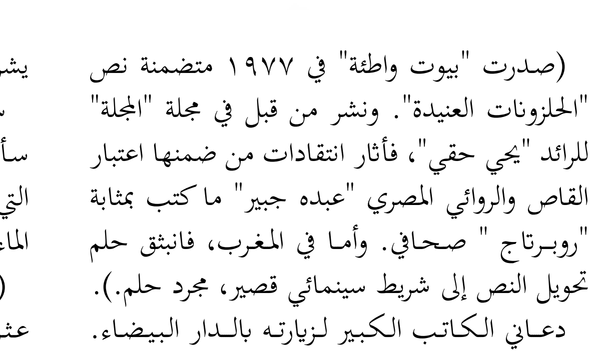
– بثانوية "ابن خلدون".

– هل قرأت "بيوت واطئة" ؟ إنها تضم نصا عن مدينة "أزمور".

– نعم أعرف.

المقهى في الزاوية يقابل المسرح البلدي. على اليمين البريد المركزي، وبالقرب، فرع بنك المغرب. يكاد يكون التصميم الاستعماري ذاته المعتمد بمدينة الدار البيضاء وطنجة





(صدرت "بيوت واطئة" في ١٩٧٧ متضمنة نص "الحلزونات العنيدة". ونشر من قبل في مجلة "المجلة" للرائد "يحي حقي"، فأثار انتقادات من ضمنها اعتبار القاص والروائي المصري "عبده جبير" ما كتب بمثابة "روبرتاج " صحافي. وأما في المغرب، فانبثق حلم تحويل النص إلى شريط سينمائي قصير، مجرد حلم.).

دعاني الكاتب الكبير لزيارته بالدار البيضاء. قال بأنه يسكن بالمعاريف، ويداوم الجلوس بحان "الماجستيك".

في قاعة مندوبية الشبيبة والرياضة، المواجهة لداخلية "ابن خلدون" سمعت صوته الجهوري لأول مرة و قراءته الفصيحة. حكى عن شخصية "بويديا"، وقد شوهد "متشعبطا" شجرة.

تلك الليلة، رفض "إدريس الخوري" إتمام الجلسة بعد نفاذ سجائره. فلم يكن أمام "إبراهيم زباير" سوى التكفل بالبحث عن علبة "كازا سبور" في ليل متأخر. بعد اللقاء الأول، داومت على زيارته بحي "المعاريف" بالدار البيضاء.

الدار البيضاء : نوفمبر

ينفث مساء نوفمبر لسعات برد الخريف الحادة. أدير الظهر للحافلة رقم: ٧، باحثا عن حان "الماجستيك". كان قريبا من مقهى ومطعم "لابريس" الذي بدا قمة نظافته و غاية أناقته، مما يوحي بأن يدا أوروبية تقف من ورائه. لم يكن "الماجستيك" كذلك. عاديا كان. تركت لرأسي أن يطل بحثا عنه بين وجوه (الشاربان). يجلس أقصى الحان مواجها رجلا قرويا. يدخنان، يشربان و يتحاوران في موضوع يبدو بالغ الأهمية.

سألني إن كان يمكن أن أزوره غدا، فأخبرته بأني سأفعل بعد أسبوع. فتح حقيبته الجلدية العادية التي داوم حملها، وأمدني بنسخة من روايته "قبور في الماء"(١٩٧٧). كان أول عمل أهدانيه.

(في هذه السنة زرت مكتبة "البشير" بالرباط، حيث عثرت على نسختين من أول مجموعة قصصية له "حوار في ليل متأخر"(١٩٧١)، و صدرت حينها بـ "سوريا". حصلت النسختين، وفي اللقاء الأول طلبت من الكاتب الكبير توقيع واحدة، و "أهديته" الثانية، فابتسم : "حسنا أنا لم أعد أملكها.").

أخبرني الناقد والروائي السوري "نبيل سليمان" بأنه زار المغرب زيارة شخصية التقى خلالها الكاتب الكبير بالدار البيضاء. وأشار إلى أنه كتب عن مجموعته القصصية البكر "حوار في ليل متأخر/ سوريا/ ١٩٧١)، دراسة نقدية نشرت على صفحات جريدة "البعث" السورية بتاريخ (٢٦/٠٢/ ١٩٧١)، وكان عمره حينها ٢٦ سنة. ولاحقا ضمنها كتابه "سيرة القارئ" (دار الحوار/ سوريا/١٩٩٦). ومن ضمن ما ورد فيها:

"إن زفزاف يختر كلمته بدقة و شفافية، وهو يلعب بوسائل الحلم والمونولوج بذكاء. إن –حوار في ليل متأخر– خطوة أدبية (وحدوية) ذات أبعاد، ولكني أرى أبعادها القومية أكبر، و قد كنا ننتظر من محمد زفزاف في ١٩٧١ أكثر مما رأينا. وعلى كل حال فإن المزيد من هذه الخطوات تعمق التواصل الذي ننشد."

أطرق الباب ليتناهى حفيف خطواته. يفتح، تتقدمه سلحفاته التي ارتبط الحديث عنه بها : "الروائي وسلحفاته"

من بعيد لمحته جالسا في مقهى قريب من "الماجستيك". يشرب شايه الأسود ويدخن. (لم أره يشرب قهوة سوداء). أمامه في صحن صغير نصف هلالية.(لم يكن يأكل بشكل جيد).

ابتسم وسألني إن كنت أعرف الشقة حيث يستقر. أجبت بالنفي. قال في المرة القادمة سنذهب إلى البيت

وبعد أسبوع

منتصف النهار

الكاتب الكبير كما يؤثرون تلقيبه وحيدا غارقا في صمت تأملاته على كونتوار "الماجستيك". يدخن ويشرب. إلى جانبه جلست. أعلمته بأني لا أشرب. طلب من النادل الذي حدجني باستغراب زجاجة "كوكاكولا". قال مخاطبه:

– هذا أول دكالي يغرد خارج السرب. لا يكرع. ولا يدخن.

ساد صمت كثلج. كسره بالسؤال عن الدراسة وما أنوي القيام به بعد الحصول على شهادة الباكالوريا. حكيت أحلامي المجهضة.

عاد ليسألني :

– ماذا تقرأ ؟

– فرغت من رواية "قبور في الماء" وبصدد "رحيل البحر".

ابتسم :

– إذن أنت تعذب نفسك.

في الواحدة والنصف، قصدنا البريد. أفرغ الصندوق من مراسلات عبارة عن رسائل ومجلات. ودعته باتجاه مسقط الرأس "آزمور".

ياسين عدنان

ديسمبر

منتصف النهار

من بعيد لمحته جالسا في مقهى قريب من "الماجستيك". يشرب شايه الأسود ويدخن. (لم أره يشرب قهوة سوداء). أمامه في صحن صغير نصف هلالية.(لم يكن يأكل بشكل جيد). طلب من النادل إمدادي بقهوة. فتحت ملفا اعتدت حمله، وبسطت بين يديه نسخة من جريدة "البيان" تضمنت دراستي المطولة عن روايته "قبور في الماء". تصفحها ودس الجريدة في حقيبته. سألني :

– لِمَ لمْ تنشر هذه الدراسة في جريدة "المحرر"؟

أجبته :

– إن لـ "المحرر" أولياؤها الذين يجيزون ويمنعون.

وحكيت ما وقع لاحقا والمجموعة القصصية الأولى لـ "محمد شكري": "مجنون الورد". كانت صدرت عن "دار الآداب/بيروت". حينها أنجزت دراسة أرسلتها كالمعتاد عبر البريد لجريدة "المحرر". انتظرت ثلاثة أسابيع دون جدوى. عندها أعدت كتابتها لتنشر في مجلة "الآداب". ومن المفارقات أن العدد تضمن على السواء دراسة نقدية للناقد والروائي "محمد برادة" عن ديوان للشاعر "محمد الأشعري". كم سعدت بذلك.

(ضمنت الدراسة لاحقا في كتابي الأول "حدود النص الأدبي"(١٩٨٤). وكان الشاعر الراحل "عبد اللطيف الفؤادي" أخبرني في "طنجة" بأنها لم تعجب "محمد شكري".)

ابتسم و سألني إن كنت أعرف الشقة حيث يستقر. أجبت بالنفي. قال في المرة القادمة سنذهب إلى البيت.

(داومت على الكتابة محليا في جريدة "البيان". وهو ما دعاني لمراسلة الزعيم السياسي "علي يعته" مطالبا بتعويضي. إلا أنه رد في رسالة رفيعة "إن ظروف الجريدة قاسية ولا تسمح حاليا بالتعويض. نتمنى أن يستمر تعاونك". و هو ما كان).

١٩٧٨

يناير

تتشكل العمارة من ثلاث طبقات. المدخل الضيق متسخ. على اليمين، الشمال نباتات وأعشاب ماتت في اليبس والذبول. أحيانا، يتجمع عاطلون ومنحرفون أمام المدخل يدخنون، ويكرعون خفية. أصعد الدرج شبه المظلم، فيما الضوء الأصفر الشحيح يضيء نفسه. لم أعد أذكر أين قرأت كلمة للروائي "إلياس خوري" عن الكاتب الكبير يقيم في عمارة مهجورة. وأما الجزائري "الطاهر وطار"، فعبّر في كلمة عنونها بالتالي: "محمد زفزاف في ذمة ربه الملاك الذي يظهر ويختفي" :

".. وجدته في المغرب، وقد اقتحمنا وكره الصغير، الشعبي في الدارالبيضاء، سعدي يوسف وعز الدين المناصرة وأنا يقودنا الشاعر الموهوب ياسين عدنان، بدون موعد، بدون تذكر دقيق للعنوان من طرف ياسين، فكنا كلما سألنا تطوع عشرات الشبان والأطفال للمهمة. إلى أن وجدنا أنفسنا في عمارة شعبية وفي غرفة واحدة، كل ما فيها هو اللحية وصاحبها : محمد زفزاف (محمد زفزاف الكبير) / منشورات رابطة أدباء المغرب/ الرباط/ ٢٠٠٣/ ص: ١٥٢)

كان – كما سلف – معروفا بين أهالي "حي المعاريف". يقودك أصغر طفل لشقته، ممن دأبوا التحلق حوله كيما ينفحهم.

أطرق الباب ليتناهى حفيف خطواته. يفتح، تتقدمه سلحفاته التي ارتبط الحديث عنه بها : "الروائي وسلحفاته". أجلس في الغرفة على اليسار. يتدفق الضوء من الشرفة المطلة على زنقة "ليستريل" وساحة المدرسة الابتدائية الخاصة. أحيانا، يصل صوت الصغار يرددون الأناشيد والآيات القرآنية.

المكتبة القصبية الصغيرة فقيرة. لاحقا سيطلعني على ثانية في غرفة نومه شبه الفارغة إلا من سرير يسع شخصين. أمامي مائدة مستديرة وكبيرة. في مواجهتي جهاز تلفاز تتبدل صوره المتلاحقة، فيما أسكت الصوت. يمين الغرفة، في الأعلى، صورة للكاتب الكبير رسمت باليد. يبدو أن صاحبها ركز –وبقوة – على اللحية الدستيوفسكية الممشطة.

يتمدد الروائي على السرير القريب من الشرفة يتصفح كناشا يدون على صفحاته خياله الإبداعي. لم يكن يملك مكتبا.

قام من على السرير. نادى امرأة قصيرة طالبها بإحضار شاي أسود. غاب لأقل من دقيقة، ليعود بين يديه كتاب قد يكون في حدود الثمانين صفحة. قال:

– هذه مجموعة "الأقوى". صدرت مؤخرا عن اتحاد الكتاب العرب بـ "سوريا".

الطبعة أنيقة ولوحة الغلاف تجريدية. أظنها لفنان يدعى "زهير الحمو". وهو ذاته الذي يحرص على توقيع أغلفة مجلة "المعرفة". هذه التي نشرت على صفحاتها دراسة نقدية عن المجموعة.

أذكر أن التشكيلي والسينمائي "التيجاني الشريكي" استعار "الأقوى" بهدف الاطلاع عليها. الأمر حدث والقاص "محمد جبران". كان جالسني بمقهى ومطعم "الإكسيلسيور" مرتين. في الأولى صدفة لما كنت منهمكا في قراءة رواية "رحيل البحر". خاطبني بالقول:

– لماذا تضيع جهدك ؟

وأما في المرة الثانية فاستعارها بغاية القراءة، لكن دون أن يعيدها.

كان "محمد زفزاف" حريصا على نشر رواية ومجموعة قصصية في السنة ذاتها. وفي الغالب خارج أرض الوطن، حيث ذاعت شهرته بعد نشره قصائد وقصصا في مجلات بيروتية ذات الصيت: "شعر" و"الآداب"، بينما ظهرت الطبعة الأولى من رائعته "المرأة و الوردة" (١٩٧١) ضمن منشورات "غاليري وان" ببيروت، و بدعم من الشاعر "يوسف الخال".

مفاتيح :

الجديدة: مدينة مغربية

المعاريف: حي أقام فيه الراحل محمد زفزاف بالدار البيضاء

المحرر: جريدة تقدمية مغربية

المكتبة القصبية الصغيرة فقيرة. لاحقا سيطلعني على ثانية في غرفة نومه شبه الفارغة إلا من سرير يسع شخصين. أمامي مائدة مستديرة وكبيرة



■ لقطة من افتتاح مهرجان البندقية ٢٠٢١

المهرجانات السينمائية

ظاهرة سوسيولوجية وتأريخ للزمن

نورا ناجي

مع كل دورة مهرجانية سينمائية جديدة هنا أو هناك، يبدأ الجدل والصراعات والخلافات والإثارة. المهرجان السينمائي الذي كان مقتصراً على فئة بعينها فيما مضى، تحول مع السوشيال ميديا إلى "ظاهرة/ "تريند" يمكن لغير المختصين الإدلاء بآرائهم فيه، والسخرية منه أو الدفاع عنه.

لكن إن طرحنا سؤالاً عن حقيقة المهرجانات السينمائية مثلاً، أو فائدتها أو سبب نشأتها أو لماذا تستمر إلى اليوم رغم السقوط الجزئي للسينما وانهزامها – بشكل أو بآخر– أمام منصات المشاهدة، لن نجد إجابات كافية. في هذا المقال نطرح تساؤلاتنا حول المهرجانات السينمائية، بدايتها، علاقتها بتأريخ الأفلام، كظاهرة سوسيولوجية، والفجوة الكبيرة في تذوق الأفلام ما بين المتلقي المتخصص والعادي.

البداية

بدأت مهرجانات السينما كظاهرة أوروبية تجمع بين الشؤون السياسية والقومية، مثلها مثل المعارض العالمية للتجارة والكتاب والألعاب الأوليمبية والمنافسات الرياضية. وكانت المهرجانات تختار الأفلام التي تمثل بلادها مثل اللجان الوطنية التي تختار الرياضيين للمنافسة في الأولمبياد. ثم شهدت الستينيات تغييرا كبيراً مع ظهور "الموجة الجديدة"

> تتجه الغالبية اليوم إلى منصات المشاهدة لكنها لا تحقق فرصة تقديم التنوع الذي توفره المهرجانات

> هناك سطح للمهرجان يسكنه الصفوة يدخلونه من بوابة محددة ويعيشون في أماكن محددة وهناك عمق يسكنه العمال يدخلونه من بوابة أخرى

> **الانطباع الناقص عن عمل فني في قاعة عرض مهرجان ربما يجعله أكثر جمالاً وتأثيراً**

> **آخر ما يهم القطاع الأعرض ممن يغطون مهرجان الجونة هو الأفلام.. هالات النجوم المحبوبين تسرق الأضواء**

والثقافة المضادة.

ولعل أقدم مهرجان سينمائي هو مهرجان البندقية السينمائي الدولي الذي أفتتح في عام ١٩٣٢، وكان جزءاً من المعرض الفني الدولي السنوي للمدينة، مع تمثيل دول إيطاليا وفرنسا وألمانيا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي. ومع ذلك، على الرغم من عدد الأفلام القادمة من بلدان مختلفة، فقد استخدم موسوليني المهرجان بشكل أساسي كأداة للدعاية للفاشية الإيطالية وإضفاء الشرعية عليها.

أدى الاستياء من الدعاية الفاشية لمدينة البندقية إلى تأسيس مهرجان كان السينمائي. الذي تم تأجيل نشاطاته بعد الغزو الألماني حتى عام ١٩٤٦. وفي الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، بدأت العديد من المهرجانات السينمائية الدولية الكبرى الأخرى، بما في ذلك إدنبرة، لوكارنو، برلين، تليها في عام ١٩٥٦ مهرجان سان سيباستيان في إسبانيا ومهرجان لندن السينمائي ومهرجان القاهرة السينمائي.

في عام ١٩٧٢، جعل مهرجان كان السينمائي مدير المهرجان مسؤولاً عن الاختيار الكامل للمشاركات الرسمية، مما أدى إلى استبعاد اللجان الوطنية من عملية الاختيار. سمح هذا الإصلاح في عملية اختيار الفيلم، الترويج للفن والسينما الطليعية وولادة المهرجان السينمائي بشكله الحالي.

في الثمانينيات، اكتشف صناع الأفلام قيمة المهرجانات بما يتجاوز وظيفتها كعارض سينمائي، لقد تحولت المهرجانات إلى مكان يمكنهم فيه مقابلة زملائهم من صناع السينما الدوليين، ومقارنة التقنيات، وتبادل الأفكار لتحسين الأعمال. أصبحت المهرجانات السينمائية مواقع مركزية ونقاط التقاء لصناع السينما العالمية.

ما تقدمه المهرجانات

الحقيقة أن أيّ مهرجان سينمائي لا بد وأن يقدم شيئاً، ولو كان الإعلان عن مدينة أو جهة أو أعمال فنية، أو حتى أن يتحول إلى منافسة وحفل توزيع جوائز على المشتغلين بالسينما. في المهرجانات يشارك الصناع بحثاً عن تقدير لجان نخبوية تنتقى بعناية، ويشارك المهتمون للتعرف على أنماط فنية جديدة، لن يتاح لهم النظام الموجود وتوزيع الخريطة السينمائية بالاطلاع عليها بسهولة. ويشارك الصحافيون والكتاب عن شغف أو كتأدية لعمل يحتم عليهم تغطية الحدث وإيصاله إلى الجميع. وكلها مشاركات شرعية لا حرج فيها ولا ضرورة لمثل هذا الشعور بالذنب الذي يأتي مصاحباً لكل مهرجان على وسائل التواصل الاجتماعي، ويدفع المشاركون للدفاع عن حدث، أو يدفع المهاجمون للسخرية أو التقليل منه.

كل مهرجان يختلف باختلاف جغرافيته وتأسيسه وأهدافه واختياراته وهيكله، في مصر يحل مهرجان القاهرة في المرتبة الأولى فنياً والثانية جماهيرياً قبل وبعد مهرجان الجونة، بينما تظل بانوراما السينما الأجنبية مثلا حدثاً منفصلاً ونخبوياً لا يهتم به سوى عشاق السينما.

وفي حين يتجه المعظم اليوم نحو منصات المشاهدة مثل نيتفليكس وشاهد وosn، إلا أن هذه المنصات لا لا تقدم فرصة الاطلاع على التنويعة الفنية التي تقدمها المهرجانات من ثقافات مختلفة، فإذا كان الغرض من المنصات تحقيق المشاهدات وإرضاء الشريحة الأكبر من جمهور عام يهتم بالإبهار، تأتي المهرجانات لتنتخب الأفضل، وتمنح الفرصة لأفلام ربما صوّرت على هواتف هواة في شوارع صغيرة لمدينة مهمشة بممثلين غير محترفين للمعان والظهور.

مهرجان الفيلم وتاريخ الفيلم

على الرغم من أن المهرجانات السينمائية كان لها دور محوري في دراسات الأفلام منذ الأربعينيات من القرن الماضي في تحديد جوانب مختلفة من الاهتمامات البحثية، سواء على المستوى النقدي أو النظري، إلا أنها لم تحظ باهتمام أكاديمي إلا في السنوات الأخيرة كمجال بحثي مستقل.

استخدمت دراسات المهرجانات السينمائية مجموعة واسعة من الأساليب المنهجية للتركيز عليها من زوايا مختلفة، مثل: تقديم نظرية مهرجان الأفلام، والعلاقة بين تاريخ المهرجانات السينمائية والتاريخ الجيوسياسي؛ والمهرجانات السينمائية من منظور مكاني، مثل علاقاتها بالمدن المضيفة وحركة السياحة بها وتأثير هذا التلاقح في الجو الاجتماعي للمدينة، أو من حيث علاقتها باقتصاد السينما أو دراسات استقبال المتلقي.

من أجل تحديد العلاقة بين مهرجان الفيلم وتاريخ الفيلم، من الضروري التركيز على ثلاثة جوانب مختلفة لما نعنيه بكلمة "التأثير".

الجانب الأول يتم من خلال تقديم أفلام جديدة تماماً، يكون المهرجان قادراً على تشكيل تصور المشهد السينمائي المعاصر، وعقد مقارنات بين الثقافات المختلفة، وتغيير التسلسل الهرمي لصناع السينما، وتسليط الضوء على التجديد والتجريب في السينما.

ثانياً، يتمتع مهرجان الفيلم بالقدرة على إجبار نقاد الأفلام على تغيير وجهة نظرهم حول ظاهرة سينمائية قديمة، مما يدفع الأجيال الجديدة من النقاد إلى إعادة النظر في مفاهيمهم من خلال تقديم عرض استعادي كامل لمجموعة أفلام معينة لأول مرة لمخرج مثل بيرجمان أو كريستوف كيشلوفسكي مثلا. كما حدث في الدورات السابقة من مهرجان الجونة.

ثالثاً، لكل مهرجان سينمائي لجان خاصة يجب عليها اختيار الأفلام للأقسام المختلفة، كما ينتج المهرجان نصوصاً مكتوبة مثل الكتالوجات، الكتب الفردية أو النشرات اليومية. تعكس المنشورات الرسمية لمهرجان سينمائي العمل البحثي وراءه. وبذلك يكون مهرجان الفيلم قادراً على تعزيز أنواع مختلفة من البحث مثل الجامعات أو دور المحفوظات .

اختيارات الأفلام وفرادة المهرجانات

أي مهرجان يقوم بنشاط أساسي للاختيار. من خلال عملية التضمين والاستبعاد، يمكن تحسين القيمة المتصورة لبعض الأفلام أو العكس. وتستلزم عملية الاختيار النظر في أنواع جديدة من الأفلام أو إعادة النظر فيها.

لتوجيه عملية الاختيار، تتبع المهرجانات معايير مختلفة. بعضها راسخ وكلاسيكي يتم بناء على أحكام لجان من نقاد وصناع سينما، مثل (أيام البندقية) في البندقية، و "Quinzaine des réalisateurs" في كان، و " Midnight Madness " في مهرجان تورنتو السينمائي ومسابقات "وثائقي" و "درامي" في مهرجان صندانس السينمائي.

يمكن للمهرجانات أيضاً تقديم منافسات جديدة. مثل (الزاوية الإيطالية العكسية) من مهرجان البندقية السينمائي، وقسمي "Panorama" و "Forum" في مهرجان برلين السينمائي و" ديسكفري" في مهرجان صندانس السينمائي.

كل هذه الأنواع المختلفة من المنافسات تفرض مساءلة المعايير من خلال الاكتشاف وإعادة الاكتشاف، والغرابة، التجريب والابتكار، والعلاقات مع وسائل الإعلام والفنون الأخرى، والنوع، والسينما المستقلة ومنخفضة الميزانية، والأفلام الأولى، إلخ.

المهرجان كظاهرة سوسيولوجية (الجونة كمثال)

في عالم يتجه إلى العزلة، بأثر دائم للتقدم التكنولوجي تضاعف بعزلة الوباء العالمي، يبدو المهرجان السينمائي مناسبة للقاء البشر من مختلف المستويات.



موسوليني.. المهرجان كمنصة سياسية

> **أزمة فيلم «ريش» صنعت حراكًا فنيًا، سياسيًا، واجتماعيًا**

في شهر أكتوبر، يتزين منتجع "الجونة" مثل عروس. المنتجع الذي يبدو كجنة معزولة وسط صحراء يزداد ألقاً، ويشغل نجوم العالم حجرات فنادقه وبيوته المبنية على نمط المعماري حسن فتحي. وهناك نجمات يقضين كل الوقت في اختيار الفساتين وتسريحات الشعر والاستعداد لظهور ما على سجادة حمراء، ونجوم يستعدون لتكريم أو ندوة أو محاضرة وحتى التقاء بصناع آخرين للسينما. وأيضاً بصحافيين ومهتمين بالفنون ونقاد ومصورين.

رغم أن هذا المنتجع الذي يقع على بعد ٢٢ كيلو من مطار الغردقة الدولي في المعتاد طبقة واحدة ثابتة وصلبة، معزول ببوابات يحميها حراس لا يسمحون بدخول أحد سوى الملاك أو المستأجرين. فارغ تماماً إلا من مارة عابرين يتمشون في الشوارع المظلمة أو

البندقية أقدم المهرجانات استخدمه موسوليني المهرجان بشكل أساسي كأداة للدعاية للفاشية الإيطالية وإضفاء الشرعية عليها

عربات "توك توك" تحل محل سيارات الأجرة. إلا أنه يتغيّر بشكل أو بآخر خلال المهرجان، ويتحول إلى طبقات عدة، ويظهر فيه كل التناقضات التي ربما لا نلحظها لو نظرنا له من بعيد.

من بعيد يمكننا أن نقول بأن هناك سطح وعمق، سطح يسكنه الصفوة يدخلون منه من بوابة محددة ويعيشون في أماكن محددة ويجلسون في مطاعم محددة، وعمق يسكنه العمال والمهمشون، يدخلونه من بوابة أخرى، ويسكنون أعماقه فلا يظهرون سوى كأطياف عابرة. لكن هؤلاء العمال يتحتم عليهم أن يتعاملوا مع فئات جديدة في فترة المهرجان. ضيوف قادمون من جميع أنحاء مصر لتغطية مهرجان سينمائي، لا شيء يجمعها سوى الفن أو العمل.

ما يحدث أن المنتجع أو لو أطلقنا عليه فرضا المدينة الصغيرة المعزولة يؤثر أكثر مما يتأثر. وهناك يتلون الإنسان ويتغيّر طبقاً للبيئة من حوله. ثمّة شيء في الهواء أو البناء أو التعاملات يحوّل البشر إلى كائنات أخرى وكأنها خارجة من فيلم. ولو رصدنا التغيرات الإنسانية لزائر من القاهرة في فترة مهرجان الجونة إلى هذه المدينة لخرجنا بالكثير من الملاحظات السوسيولوجية التي تكرّس فكرة التحولات طبقا لتغير المكان والحدث.

تنطبع المدينة على الإنسان، ووجود المشتغلين في مجال لامع ومزعج أحياناً مثل السينما يؤثر على رؤية العاديين لأنفسهم، فتتأثر أرواحهم بغرابة الظروف المحيطة، وتتغيّر طريقة البعض في الكلام أو ارتداء الملابس أو الدعابة، يوضعون أمام تحدي التلاقي مع الآخر أو الحفاظ على الهوية بشكل ما.

يحدث شيء مذهل بسبب المهرجان يمكننا أن نسميه تأثير الدهشة"، وفيه يندهش الشخص من الوهج فيذوي قليلاً أمامه، ينجذب إليه إلى أن يندمج فيه أو يبتلعه. ومن هنا يمكننا أن نفهم لماذا يحدث العراك الكبير بين من هم داخل الجونة لتغطية المهرجان، وبين المتابعين خارجها المنتظرين على وسائل التواصل الاجتماعي رصداً لما يحدث بعيداً عن التركيز على السجادة الحمراء والأزياء والإطلالات.

لعل آخر ما يهم القطاع الأعرض ممن يغطون مهرجان الجونة هو الأفلام السينمائية. الضوء يسرق، وهالات النجوم المحبوبين تسرق، ورصد الأزياء والسجادة الحمراء والصور الغريبة والنزاعات الجانبية والأحداث الهزلية ليس تافهاً، الأزياء نفسها علامات يمكن من خلالها فهم ما يحدث في المهرجان كظاهرة. كذلك المواقف المحرجة والخلافات الكبيرة وحتى

تلقي كل شخص للعمل الفني يختلف، الأمر لا يتعلق بثقافة المتلقي أو مجاله، بغض النظر عن النقاد المحترفين الذين يحللون كل عمل فني بنظريات محددة



■ أفيش فيلم «ريش»

النمائم الدائرة.

هذا الأثر الاجتماعي للمهرجان اهتمت به السينما نفسها؛ حيث يرصد الفيلم الفرنسي Les Coquillettes للمخرجة Sophie Letourneur التحولات الحاصلة لثلاث فتيات (مخرجة وصحفية وناقدة) يحضرن مهرجاناً سينمائياً في مدينة صغيرة ولا ينشغلن سوى بأنفسهن، عواطفهن وسذاجة العلاقات العابرة مع رجال يصادفونهن، رغم أنهن فنانات حقيقيات وشغوفات بما يفعلنه. لكن ثمّة شيئاً ما في مثل هذه التجمعات الباذخة يحولها بعض الشيء عن هدفها الحقيقي، حتى ولو من على السطح، ليجعلها أقرب لإعلان طويل وملون لمدينة ما، أو جهة ما، أو حتى أفراد بأعينهم.

حلم الشاشات الكبيرة

نجلس في قاعة السينما الفارغة أو المزدحمة، نشاهد فيلما يعجبنا أو نريد الكتابة عنه، نفتقد زر التقديم والتأخير والتوقيف الذي اعتدنا عليه أثناء المشاهدة على المنصات، إن غفلنا للحظة ربما يفوتنا جزء محوري ، الجميع يغفل، وهذا يمنح الفيلم المعروض في السينما نقصانه الجميلة. الانطباع الناقص عن عمل فني يكمله، ويجعله ربما أكثر جمالاً وتأثيراً، سوف يفسر الناقد الفيلم طبقاً لما استوعبه عقله وأضافه لتعويض المشهد الناقص، وسوف يكره آخر فيلماً لأنه لم يحتمل اكتماله بشكل ما، أو ربما لم يتمكن من تعويض نقصه.

■ لقطة من «فيلم » ريش للمخرج عمر الزهيري

تلقي كل شخص للعمل الفني يختلف، الأمر لا يتعلق بثقافة المتلقي أو مجاله، بغض النظر عن النقاد المحترفين الذين يحللون كل عمل فني بنظريات محددة، من حق أي شخص أن يكره أو يحب عملاً، لهذا تهتم المهرجانات السينمائية بوجود جائزة ضمن جوائزها خاصة يمنحها الجمهور لعمل ما، ويتم بالتصويت بعد انتهاء عرض الفيلم ومنحه درجة من ١ إلى ٥.

جائزة الجمهور عادة ما تميل إلى عمل لا يحبه النقاد، إنما يمس هؤلاء الأشخاص العاديين الذين يرون في السينما شيئاً أعمق من مجرد نص تطبق عليه نظرية، يرون فيها تجسيدا لحياة بشكل ما وإن كان برؤية غير واضحة وأحياناً ما تكون ساذجة.

سيدفعنا هذا التناقض إلى التأمل فيما حدث خلال مهرجان الجونة السينمائي بعد عرض فيلم "ريش" للمخرج عمر زهيري" ومحاولة فهم التناقض الكبير بين رأي النقاد والمتفرجين.

الفجوة بين المتلقي المتخصص والعادي

لم يكن معتاداً أن يعترض فنان أو واحد من المشاركين في مهرجان على اختيار لجانه، كما حدث في الدورة الخامسة من مهرجان الجونة السينمائي، عندما اعترض فنانون على عرض فيلم "ريش" للمخرج عمر الزهيري، لأنه يسيء إلى سمعة مصر من وجهة نظرهم، لما يعرضه من أحداث كابوسية تقع في منطقة متطرفة وفقيرة. الأمر الذي تحول إلى معركة كبرى على الفيسبوك وتويتر، بعدما انبرى الناشطون في الدفاع عن حرية الفن والتعبير، والإعجاب بالسيدة دميانة بطلة الفيلم غير المحترفة. المعركة التي لم تستمر طويلاً بعد تسريب الفيلم إلى الإنترنت، وتحول الناشطون إلى الهجوم عليه بسبب مستواه الفني المتدني،وتقنياته غير المعتادة والقصة غير المفهومة. ليبدأ النقاد في الكتابة عنه ومحاولة تبسيط فكرته الغرائبية أو إيصالها إلى المتلقي العادي دون نجاح.

الفيلم الذي يحكي قصة رجل يتحول إلى دجاجة يشبه روايات الواقعية السحرية برمزيتها وتأويلاتها المختلفة، حيونة الإنسان أو ما يفعله الفقر في تحويل الإنسان إلى دابة هي الفكرة الأساسية للعمل، وهي رغم وضوحها وتناولها بطريقة يغلب عليها السخرية والخفة إلا أنها لم تلق استحسان المتلقي العادي الذي لا يمكنه أن يستوعب فكرة غير منطقية يتم تناولها بصورة منطقية وبتصوير كابوسي وبلقطات مطوّلة. ورغم ذلك فاز الفيلم بجائزة نجمة الجونة الذهبية كما فاز قبلها بالجائزة الكبرى لأسبوع النقاد في مهرجان "كان، وبعدها بجائزة مهرجان قرطاج.

في المهرجانات، لا يمكن أن يتفق الناقد مع الجمهور، ومن هنا يحدث الخلط الكبير بين مفهوم الفيلم التجاري في قاعات السينما وعلى المنصات والفيلم النخبوي الذي يعرض ليحدث فرقاً أو تجديداً في الصناعة بأكملها. أو حتى يحدث حراكاً كما حدث في هذه الأزمة الأخيرة.

جائزة الجمهور عادة ما تميل إلى عمل لا يحبه النقاد، إنما يمس هؤلاء الأشخاص العاديين الذين يرون في السينما شيئاً أعمق من مجرد نص



نور الشريف
كل حنان العالم

حسين عبد الرحيم

الجان و«الجان بريمير» متعدد الشخصيات، وكل تلك الأبعاد الإنسانية ولغة البساطة مع رجل الشارع..كلها جوانب إنسانية عظيمة مخفية عن جماهير ومشاهدي وعشاق فن النجم المحبوب؛ وستظل من أهم الأسرار التي لا يعلمها الكثير من داخل الوسط الفني وخارجه.

نور الشريف الذي قابلته بالمصادفة في العام ١٩٨٩ أمام مبنى الأهرام القديم. كان خارجًا من المبنى وفي يده نسخة من رواية «قلب الليل» لأديب نوبل نجيب محفوظ. كنت في إجازة قصيرة من عملي كمحرر صغير يعمل بالصحافة الفنية والثقافية، أربكتني رؤيته وجها لوجه، غير مصدق. دخل عربته الفولفو نبيذية اللون، وشرع بالتحرك، لكنه توقف بعدما جريت إليه باهتمام. وكان ممسكا بنسخة من رواية "قلب الليل" لكاتبنا العظيم أديب نوبل نجيب محفوظ.

قدمت له نفسي، وحدثته بجرأة عن ضرورة إجرائي حوار معه، فمن الممكن أن يكون هذا الحوار سببا في تعييني بتلك الجريدة الوفدية التي كنت أعمل بها.

رفض نور في البدء، لأنه بصدد مغامرة فنية مع محسن زايد لإنتاج رواية «قلب الليل» المولع بها كثيرا كنص فيه صورة سينمائية عميقة وأبعاد فلسفية متعددة الرؤى. ولكي ينهي اللقاء قال: «مكتبي هناك آهوو في عمارة النهضة على رأس شارع رمسيس».



ملامح

في ذلك اليوم سجل الحوار للصحفية الشابة القادمة من صعيد مصر وخاصة بعد معرفته بالضرورة الملحة لتعيينها مباشرة من خلال حوارها مع النجم الكبير

تجهمت وحزنت فقال لي، أشوفك في مكتبي.

ـ وأشار ولوح بيده اليسرى بالاتجاه قبل أن يمليني العنوان: رقم ٩ عمارة النهضة بشارع رمسيس. حصلت على تليفونه يومها، وباغته بعد ذلك باسبوع بمكتبه، فقال لي: عندي لك مفاجأة طالما أنت مولع وغير حذر هكذا فيما يخص طموحاتك وأحلامك في السينما والأدب قال: مارأيك لو عملت بالمسرح؟ وقابلني بالمخرج منير راضي الذي عرفني بسيد راضي المخرج المسرحي الكبير الراحل الذي وفور سماعه لصوت نور عقب المهاتفة قال له: تؤمرني..نشغله وعملت في أول تجربة كمساعد مخرج في «دلع الهوانم» مع بوسي زوجة الراحل محمد جابر عبدالله الشهير بنور الشريف. في أيام البروفات الأولى، ظل يحضر لعدة أيام لمراقبة العرض والتقاط الصور الفوتوغرافية. وعندما زارنا في يوم الافتتاح جريت إليه وسألته: هل تذكرني يا أستاذ، فقال: نعم يا حسين يا صعيدي وبورسعيدي!

وأضاف بعدما وشوش بوسي في أذنها: بوسي بتحبك أوي، شد حيلك علشان هي مرشحاك تسافر معهم بيروت لتقدموا العرض هناك. واستدار ليلتقط لي خمس صور من زوايا مختلفة وصورا أخرى عقب انتهاء العرض لكافة المشاركين، حتى العمال كان مصراً على تقديمهم في أول الكادر.

وتوالت اللقاءات في ترعة المريوطية في منزل البهي الفنان الأوبرالي حسن كامي. وضحك نور وأبدى سعادته بوجودي وكانت معه صحافية مصرة على إجراء حوار معه لمجلة الإذاعة والتليفزيون. كانت تطارده منذ شهور ولضيق الوقت كان يعتذر أيضا.

في ذلك اليوم سجل الحوار للصحفية الشابة القادمة من صعيد مصر وخاصة بعد معرفته بالضرورة الملحة لتعيينها مباشرة من خلال حوارها مع النجم الكبير.

ربت على كتفها وأخبرها عني: حسين دا نفسه من زمان يجري حوار معي..الآن من حقه زيك أسجل معاه. واقترب مني بحنو ليردد: كلكم كده انتهازيين وكله عايز يتعين. ضحكت!

وبالفعل تعينت المحررة بعد حوارها مع نور بشهر فقط بمجلة الإذاعة والتليفزيون. فقلت له: عارف إن حضرتك بتحب فيلم ''حدوتة مصرية''، فقال طبعا من أهم أفلام يوسف شاهين، سيرته الذاتية. قلت له:أنا أعشق أغنية منير "حدوتة مصرية" .قال: وكلام عبد الرحيم منصور، قال نور والضحكة تملأ وجهه البشوش وملامحه المرحه. غني له حدوتة مصرية يا حسين..غنيتها فبكى وبكى ضياء الميرغني وتركت بوسي الأرجوحة في حديقة فيلا حسن كامي لتستمع بإنصات وتراقب دموع زوجها الذي نهض واقفا وأشعل سيجارة في ركن منزو مظلم.

سهرنا للفجر وعاد ليحدث الممثل ضياء الميرغني عن ضرورة التنوع في الشخصيات التي يقدمها وإلا سيحرق نفسه ووافقه سيد راضي الرأي.

وعند انصرافنا، كانت الساعة تقترب من السادسة صباحا ركبت مع ضياء الميرغني وفتح نور سيارته ليفاجأ بسيدة عجوز تجر عربة خضار جهة ترعة المريوطية، كانت عربة نور تسبقنا ومعه زوجته. ترك السيارة وقصد العجوز في ظل غبشة صيفية..وتوقفت كافة السيارات على ممر عبور الترعة.ونزلت أتلصص من خلفه أتابعه.لأراه وهو منحن يربت على كتف

تعددت اللقاءات بيننا.حتى زياراتي الصحفية لإجراء حوارات معه، كانت دائما ماتكون في التاسعة. كان من عادته أن يستيقظ مبكرا ليقرأ كل الصحف..ووجدته ممسكا بجريدة الأهالي، حزينًا لزيارة مبارك للعاصمة البريطانية لندن في ذكرى العدوان الثلاثي على مصر وبورسعيد.



■ نور الشريف من فيلم «قلب الليل» ١٩٨٩

السيدة التي تشي ملامحها بتخطي الخامسة والسبعين تقريبا.لا نعرفها ولا هو أيضاً، بعثها القدر في طريقه. ضرب يده في جيبه الخلفي وأخرج حزمة نقود..ثم عاد للسيارة وتناول مبلغا آخر من المال من تابلون الفولفو.وضعه في يدها وضم كفيه على كف السيدة العجوز فبكت وقت أن دفعته بحب وقد طفرت الدموع من عينيها كنهر منسال ليدفع عربتها الكارو بيديه وأنا واقفا مشدوها بجانبه.

يومها أحسست بجمال الدنيا، وحنان الأقدار التي ساقتنا في هذا الطريق. طلب نور من ضياء أن يوصلني حتى منزلي بالعباسية. وذهبت بعد شهر تقريبا لاجري معه حواري المؤجل فقال لي: لولا رفضي لإجراء هذا الحوار من قبل ماكنت قد تركت أنت بلدك، حدثني عن بورسعيد يا عبد الرحيم قلت: حدثني أنت يا أستاذ. قال: هل تعلم أنه وقت القطيعة العربية مع مصر كانت عودتي من بيروت عن طريق ميناء بورسعيد، دخلته ليلا في العام ١٩٧٨ ونا بحب البلد دي..كل الطرق مقفولة وبعد كامب ديفيد..وصمت نور لدقائق طالت..لكن..مش عارف أقول إيه.. ياترى السادات خطأ..ولا أحسن الصرف بتوقيع اتفاقية سلام مع اسرائيل.

تعددت اللقاءات بيننا.حتى زياراتي الصحفية لإجراء حوارات معه، كانت دائما ماتكون في التاسعة. كان من عادته أن يستيقظ مبكرا ليقرأ كل الصحف..

ملامح



قرأ عادل السيناريو وأعجبه بشكل ما مع تغيير تفاصيل ومشاهد وأجزاء كثيرة من الحوار. وقدم الفيلم وعرض لأسابيع طويلة بدور السينما في مصر

ووجدته ممسكا بجريدة الأهالي، حزينًا لزيارة مبارك للعاصمة البريطانية لندن في ذكرى العدوان الثلاثي على مصر وبورسعيد. وعلا صوته وزعق في المكتب وسمعت من يقول له..شخص لا أعرفه: يااستاذ دا تقديمك لفيلم الكرنك دا! ضد رأيك الذي سمعته من دقائق. فرد نور الشريف: موقف الفنان الحق لا يمين ولا يسار ولا وسط..الفنان رسول للعدل وصاحب رسالة وداعي للحق والخير والجمال وأنا مدرك جيدا طبيعة دور إسماعيل شيخون في ''الكرنك''.

تحدث نور ذلك اليوم كثيرا. وكان حزينا لعدم إقبال الجماهير على فيلمه ''قلب الليل''. وجاءه تليفون على الأرضي من عاطف الطيب..وذكر له الطيب رحمه الله ماقاله المنتج العظيم والسيناريست مطيع ومحسن زايد: قول لنور دا مش فيلم جماهير. ومن الأول أنا متأكد انه لو صمد اسبوع في دور العرض يبقى عظيم. وهاهو الفيلم يعرض للأسبوع الثاني ضحك نور فباغته بسؤال عن ''قلب الليل''، فقال: كان حلم من أحلامي..جعفر الراوي كان واكل دماغي، رواية من أهم الأعمال الفلسفية للأستاذ نجيب.

انتج نور بعد ذلك ومع شركة فن للإنتاج السينمائي اللبناني فيلم ''ناجي العلي'' مشاركة مع اللبناني وليد الحسيني لتقوم الدنيا ولا تقعد ضد نور وما قدمه من إساءات للأنظمة العربية كافة. هاجمته الصحافة وجنّد له الجيوش إبراهيم سعده رئيس تحرير جريدة أخبار اليوم آنذاك. وعقدنا ومصر كلها بمثقفيها لقاءات تضامنية مع نور وجاءت كل الأقطاب .من أقصى اليمين لأقصى اليسار لتناصره خاصة وأنه كان قد منع بشكل مريب وغير رسمي من ممارسة نشاطاته الفنية بالتليفزيون المصري. كتب إبراهيم سعدة مقالات عديدة لمهاجمته.وانتهت الموقعة بعودته للتليفزيون بعدما امتلأت نقابة الصحافيين بالآلاف من مناصريه.

بعد ذلك بسنوات التقيته في مكتبه العام ٢٠٠٢ ليشكو من جحود أحد الأصدقاء، السيناريست خالد البنا والذي احتضنه نور لسنوات وعينه مديرا لمكتبه بشركة إنتاج (إن بي) فاتصل به خالد منذ ساعة ليخطره بتقبل اسفه وانسحابه من شركة الإنتاج السينمائي . كان خالد قد انتهى من كتابة السيناريو الأول وكان فيلم ''جزيرة الشيطان''، فكان رد نور الشريف: عمري ماقف أمام طموحاتك..(تعال وهات السيناريو.. صوره واحضر نسختين . غير الأصل المكتوب، وقرأ السيناريو وهاتف النجم الكبير عادل إمام وامتدح له السيناريو الجديد، وأخبره بأنه يتمنى أن يقرأه «هو لشاب قابلته عندي منذ سنوات».

قرأ عادل السيناريو وأعجبه بشكل ما مع تغيير تفاصيل ومشاهد وأجزاء كثيرة من الحوار.وقدم الفيلم وعرض لأسابيع طويلة بدور السينما في مصر.وحاول بعدها خالد الإعتذار فلم يلتفت نور لأية اعتذارات غير ستة كلمات خرجت من فيه للسيناريست الجديد: ماتنساش يا خالد ان في نجاحك أنت أو أي موهبة جديدة ستضيف الكثير والجديد للسينما.

وفي الحفل الخاص بالعرض الخاص لفيلم الكيت كات بسينما كريم ٢ وأثناء جلوسي في الظلمة بجانب السيناريست وحيد حامد والمخرج داود عبد السيد. سمعت من يشيع أن هناك جفوة أو خصومة بين نور الشريف ومحمود عبد العزيز..كان يوسف شاهين يهرول بعد أن انطفأت الأنوار لأنه هو من كان يؤجر

يومها أحسست بجمال الدنيا، وحنان الأقدار التي ساقتنا في هذا الطريق. طلب نور من ضياء أن يوصلني حتى منزلي بالعباسية. وذهبت بعد شهر تقريبا لاجري معه حواري المؤجل



■ نور الشريف ومحمد منير في فيلم «حدوتة مصرية» ١٩٨٢

ويدير سينمات كريم ١،٢، وأوديون..بدأ الفيلم. سمعت نور يلزم مقعده خلفي مباشرة.وجلس محمود عبد العزيز أمامي وانتهي نصف الفيلم. وفي مشهد موت بائع الفول، سمعت نور يبكي.في الظلام.

انتهي الفيلم على تصفيق حاد ومدوٍ لمدة قاربت الربع ساعة.وتضاء الأنوار ويهرول نور ليحتضن محمود ويبكيان سويا وبات الشريف يردد: يااه يا محمود عمري ما أحلم أقدم الدور كده، قتلتني عدة مرات بإيماءات عيون الشيخ حسني، يا حبيب عمري يا محمود.. والتفت الجماهير لتحتشد حول النجمين الكبيرين وهما يبكيان سويا وتنفرط الضحكات مختلطة ببكائهما الحار وكلا منهما يربت على كتف الآخر ويقبل رأسه ويردد نور الشريف في النهاية..ضحكت عليا يا محمود وخلتني غرت..كنت بحلم أقدم الدور ده.. من اليوم أنت تسطر تاريخا جديدا لفنك.. وعلاقتك بالتمثيل يا شيخ حسني.

لم أره إلا كبيرًا؛ نور الشريف، محمد جابر عبدالله. ممثل الطبقات المصرية كافة في أفلام عبرت عن آلالام وطموحات كل الشرائح الإجتماعية، رحل عن تسعة وستين عاما وبعض الأشهر بعدما عرفته الأوساط السينمائية والثقافية الفكرية الإبداعية في الوطن العربي بخروجه عن المألوف وتحدي المخاطر ونسف كل محظور سواء في السينما أو المسرح أو حتى الدراما التليفزيونية.



د. موزة المالكي

شيء من..

عدوى السعادة

تقول أسطورة قديمة إن إبليس أقام وليمة للشياطين لبحث طريقة لإخفاء أغلى ما يبحث عنه الإنسان، اقترح شيطان من الحاضرين فقال: نسرق ثروته.

رد إبليس: بل نزيدها حتى تكثر مشاكله، وبالتالي تزيد شقاوته.

قال شيطان آخر: نسرق عقله.

رد إبليس: عقله! وكيف يحس بتعاسته؟

فقامت شيطانة شمطاء وقالت: يا إبليس يا عدو كل خير، السعادة هي الهدف النهائي لكل إنسان، دعنا نسرق سعادته!

وافق إبليس بعد ان تأكد من صحة قولها، وسرقوا سعادة الإنسان. وهي فعلًا أغلى ما عنده، فظهرت لهم مشكلة أخرىٰ. وهي أين يخبئون السعادة حتى لا يعثر الإنسان عليها.

قال شيطان: في أعماق البحار، وقال آخر: في أقاصي الأرض.

رد عليهما إبليس: كلها بضع مئات من السنين، حتى يخترع الطائرة والغواصة عابرات القارات !

هنا قامت نفس الشيطانة وقالت: يا إبليس.. يا صاحب كل شر، حتى لا يعثر الإنسان المنكود علىٰ سعادته.. خبئها في مكان لا يخطر على باله؛ خبئها في أعماق قلبه!

سيبحث عنها في الثروة ولن يجدها، وفى الشهرة ولن يجدها، ومع الجنس الآخر ولن يجدها، لأن السعادة في داخله وليست خارجه!

انحنى إبليس لهذه الشيطانة، وألبسها جمراً من النار مكافأة لها، ومنذ ذلك التاريخ، والإنسان يبحث عن السعادة في كل مكان إلا في أعماقه و دواخله.

العبرة من هذه الاسطورة انك الشخص الوحيد الذي تصنع سعادتك، فالسعادة لا تمنح إنما تصنع، والسعادة تختلف باختلاف الأشخاص والثقافات والمعتقدات والمجتمعات، ولكنها في النهاية تتجسد بالرضا عن النفس والقناعة بالحياة التي نعيشها وأن نعيش هذه الحياة كما هي بدون تصنع ولا مبالغة، مع الإيمان بالله وقضاءه وقدره، فهناك السعادة المؤقتة التي تدوم لفترة قصيرة من الزمن، وغالباً ما ترتبط بموقف أو حدث سار عابر، يشعر به الإنسان لبعض الوقت، بعدها يعود إلى حالته الانفعالية العادية، المرتبطة بشخصيته أو كينونته الداخلية.

وهناك السعادة الطويلة المدى التي تدوم لفترة زمنية طويلة، ولعل أغلب الناس يبحثون عنها، ويتمنون الحصول عليها، كونها تعطي المرء شعوراً مستمراً بالبحث عما يجعله ينطلق بكل إيجابية ورحابة نحو الحياة، فالسعادة من المفاهيم الأكثر تداولاً بين الأفراد من باب التمني، أي أن الكثير من الناس يذكرونها بصفة يومية تقريباً ضمن أحاديثهم العامة حول الحياة، وأهمية التمتع بها، ويتغنون بذلك الشعور الإيجابي خلالها، إن الإنسان نفسه قد تختلف نظرته للسعادة باختلاف نظرته للحياة وللمؤثرات التي حوله واختلاف أطواره الزمنية، وفي الوقت الذي يحصل فيه الفرد على ما يلائمه وما يسعى إليه فإنه يعيش بهذا شكل من أشكال السعادة بحصوله على ما كان يسعى إليه بالرغم من الصعوبات المختلفة التي قد تواجهه، فمصادر السعادة تختلف من فرد لآخر.

السعادة النفسية انفعال وجداني إيجابي يحاول الإنسان الوصول إليه باعتباره من الغايات الأساسية الإيجابية، وقد وضع علماء النفس مصادر للسعادة النفسية والتى صنفوها إلى مصادر شخصية ومصادر سعادة اجتماعية والتى يكون تحقيقها وفق إدراك كل شخص لها، فمصادر السعادة الشخصية تتمثل فى الصحة أولاً.. ولا يقصد بها الخلو الكامل من الأمراض، إنما الصحة النسبية، كذلك وجود أهداف محددة في الحياة، ومن مصادر السعادة أن يكون الإنسان على قدر من التعليم والثقافة والوعي.

أما مصادر السعادة الاجتماعية تتمثل فى الجو الأسري الإيجابى، ووجود أصدقاء فى حياة الشخص لمشاركة الوقت معهم، فالصداقة ووجود شبكة من العلاقات الاجتماعية الجيدة والتي تتمتع بالإيجابية، وذلك من منطلق أن السعادة تنتقل بالعدوى حسب علم النفس، وإن وجود الشخص في محيط مستقر نفسيًا يساعده على الاستقرار ويزيد من راحته النفسية، ويجعل انفعالاته منطقية ومناسبة للمواقف والظروف التي يمر فيها.

وختاماً هناك ما يجلب للمرء سعادة روحية ووجدانية لا مثيل لها وهي المحافظة على الاستغفار يومياً، فالاستغفار سبب رئيسي في منع الضيق والهم، والمحافظة على الصلاة وخاصة صلاة الفجر في وقتها، والمحافظة على صلاة الجماعة، والمحافظة على قراءة القرآن الذي هو شفاء للصدور، وهو علاج لجميع الأمراض النفسية وخاصة الاكتئاب..



كتاب المشاعر

للفيلسوف وعالم النفس الإيطالي أومبرتو جاليمبرتي

ترجمة: د. نجلاء والي



رحلة بحث وتأمل ممتعة عن الانفعالات والمشاعر، عن تاريخ الأحاسيس، وحال الإنسان بين عقله وقلبه.

العقل يكبح هوى النفس ومشاعرها الجامحة، ومع ذلك تنجح المشاعر القوية في الإفلات من قبضة العقل وتتغلب عليه. وهنا يطرح جاليمبرتي سؤالاً هامًا: تهل يجب دائمًا تغليب العقلانية على الحواس؟ هل كانت لحياة البشر أن تستمر وتتطور دون كل ذلك الزخم من المشاعر: الفرح، الحزن، الحماس، الملل، المأساة، الأمل، الوهم، والكآبة؟ وكيف نتمكن من «تثقيف مشاعرنا» ومعرفتها بشكل يمكننا من التفرقة بين الخير والشر، حتى قبل أن يتدخل العقل؟

الكتاب من إصدار شهر أكتوبر 2021 فيلترنيللي، أكبر دور النشر الإيطالية